MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 03489 2745

БЕТХОВЕН

32 СОНАТЫ

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761034892745

LUDWIG VAN BEETHOVEN

32 SONATEN

FÜR PIANOFORTE

HERAUSGEGEBEN VON ARTUR SCHNABEL

BAND III

No 24 — 32

MOSKAU «MUZYKA» 1985

ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН

32 СОНАТЫ

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

РЕДАКЦИЯ АРТУРА ШНАБЕЛЯ

ТОМ III

№№ 24 — 32

МОСКВА «МУЗЫКА» 1985

Вступительная статья,
перевод предисловия и примечаний,
подготовка настоящего издания
Н. КОПЧЕВСКОГО

Vorbereitung, Einleitung,
Übersetzung des Vorworts und der Anmerkungen
N. KOPTSCHEWSKY

LIBRARY
OCT 7 1986
UNIVERSITY OF TORONTO

ЛЮДВИГ ван БЕТХОВЕН

32 СОНАТЫ

Для фортепиано

Том III (№№ 24—32)

Редактор *Н. Копчевский.* Худож. редактор *С. Белокуров*
Техн. редактор *С. Белоглазова*

Подписано в печать 13.12.84. Формат бумаги 60×90 1/8. Бумага картографическая № 1.
Печать офсет. Объем печ. л. 36,0. Усл. п. л. 36,0. Усл. кр.-отт. 37,0. Уч.-изд. л. 40,93.
Тираж 15 000 экз. Изд. № 13014. Зак. 1558. Цена 6 р. 90 к.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 109088, Москва, Ж-88,
Южнопортовая ул., 24

Б $\frac{5206010100-158}{026(01)-85}$ 297—85

ПРЕДИСЛОВИЕ

Аппликатура настоящего издания часто может показаться странной. Чтобы объяснить это, следует сказать, что выбор аппликатуры не был обусловлен исключительно удобством руки, а в значительно большей степени проистекал из желания обеспечить музыкальную выразительность (как ее мыслит редактор) соответствующих мест или — по крайней мере — к ней приблизиться. При этом редактором часто руководило полезное в педагогическом отношении представление о фортепиано без звуковой поддержки педали, которая в классической фортепианной музыке применялась экономно и в необходимых случаях — и лишь редко в качестве средства окраски звука. Скупость педальных указаний соответствует такой трактовке; нужно стремиться (и добиваться этого), чтобы певучие звуковые последовательности и без педальной вязкости казались как бы вылепленными из одного куска.

Аппликатурные и педальные указания, за редкими исключениями, принадлежат редактору. Оригинальные тексты — в особенности ранних произведений — почти совсем их не содержат. Лиги, а также акценты и обозначения способа звукоизвлечения в оригинале иногда выставлены с такой явной и запутанной небрежностью и беззаботностью — в особенности в ранних произведениях, — что редактор считал своим правом и даже музыкальным долгом изменять их в соответствии с логикой, смыслом и вкусом: сокращать, удлинять, дополнять, расшифровывать. Такого рода изменения специально не оговариваются. Все остальные дополнения редактора награвированы мелким шрифтом или заключены в скобки.

m. d. = правая рука m. s. = левая рука

АРТУР ШНАБЕЛЬ

VORWORT

Manche Fingersätze dieser Ausgabe werden vielleicht befremden; zur Erklärung der ungewöhnlicheren sei gesagt, dass die Auswahl nicht ausschliesslich zur Bequemlichkeit der Hände getroffen wurde, dass sie vielmehr häufig dem Wunsche entstammt, den musikalischen Ausdruk der jeweiligen Stellen (wie ihn Herausgeber meint) zu sichern oder mindestens nahezulegen. Dabei leitete ihn auch oft die erziehliche Vorstellung des Klavieres ohne klangliche Unterstützung durch das Pedal, das in der klassischen Klaviermusik sparsam und im Notfall, und nur sehr selten als Färbungsmittel verwendet wurde. Die Kargheit der Pedalisationshinweise entspricht dieser Auffassung; es ist zu erstreben (und zu erreichen), gesangartige Tonfolgen auch ohne Pedal-Leim wie aus einem Stück geformt erscheinen zu lassen.

Fingersätze und Pedalangaben sind fast ausnahmslos vom Herausgeber; die Originaltexte, zumal der früheren Werke, enthalten beinahe gar keine. Die Bindebogen (wie auch die Akzente und Anschlagarten) sind in den Vorlagen gelegentlich mit so offenkundiger, so verwirrender Flüchtigkeit und Sorglosigkeit aufgezeichnet, — hauptsächlich in den Frühwerken, — dass der Herausgeber das musikalische Recht, die musikalische Pflicht zu haben glaubte, sie mitunter nach Überlegung, Sinn und Geschmack zu ändern: zu verkürzen, zu verlängern, zu ergänzen, zu deuten. Derartige Abweichungen sind nicht besonders kenntlich gemacht. Alle anderen Zusätze des Herausgebers aber sind ersichtlich aus kleiner oder eingeklammerter Schrift.

m. d. = rechte Hand / m. s. = linke Hand.

ARTUR SCHNABEL

EDITOR'S PREFACE

The fingering in this edition may here and there appear somewhat strange. In explanation of the more unusual kinds let it be said that the selection was not made exclusively with a view to technical facility, but rather from the desire to secure — at least approximately — the correct musical expression of the passages in question (as the Editor feels they should be interpreted). Quite often the Editor was guided by the pedagogic conception of a piano of which the tone colouring is unaided by the pedal — the fact being that the pedal is very seldom used in the classic piano literature as a means of colouring. In accordance with this conception the use of the pedal is rarely indicated in this edition. It must be the player's aim to succeed in rendering song-like passages, as if cast in *one* mould, without recurring to the pedal.

The fingerings and pedal indications are almost without exception by the Editor; the original texts, especially those of earlier works, contain next to none. The slurs as well as the accents and indications relative to touch were noted by the composer in such an obvious and confusing flightiness and carelessness — especially in his early works — that the Editor felt himself not only musically justified, but in duty bound to change them occasionally according to his best judgment, sense and taste: to abbreviate, to lengthen, to supplement, to interpret. Changes of this kind are not especially noted; all other additions made by the Editor are to be recognized either by smaller print or by brackets.

m. d. = right hand / m. s. = left hand.

ARTUR SCHNABEL

Содержание

Том I

№ 1 Allegro — Op. 2 № 1 — Стр. 3

№ 2 Allegro vivace — Op. 2 № 2 — Стр. 24

№ 3 Allegro con brio — Op. 2 № 3 — Стр. 53

№ 4 Allegro molto e con brio — Op. 7 — Стр. 86

№ 5 Allegro molto e con brio — Op. 10 № 1 — Стр. 119

№ 6 Allegro — Op. 10 № 2 — Стр. 136

№ 7 Presto — Op. 10 № 3 — Стр. 153

№ 8 Grave (Pathétique) Op. 13 — Стр. 178

№ 9 Allegro — Op. 14 № 1 — Стр. 198

№ 10 Allegro — Op. 14 № 2 — Стр. 212

№ 11 Allegro con brio — Op. 22 — Стр. 232

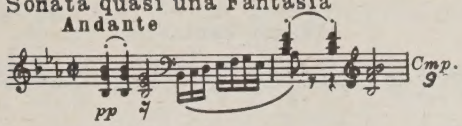
№ 12 Andante con Variazioni — Op. 26 — Стр. 261

Том II

Op. 27 № 1

Sonata quasi una Fantasia

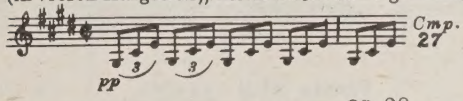
Andante

№13 

Sonata quasi una Fantasia

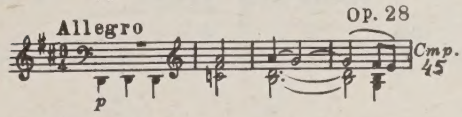
Adagio sostenuto Op. 27 № 2

(in vielen Ausgaben „Mondscheinsonate" gehannt)*)

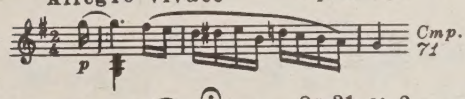
№14 

Op. 28

Allegro

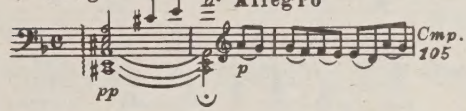
№15 

Allegro vivace Op. 31 № 1

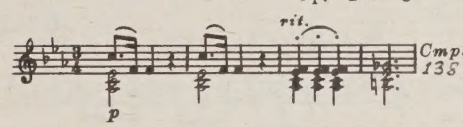
№16 

Op. 31 № 2

Largo **Allegro**

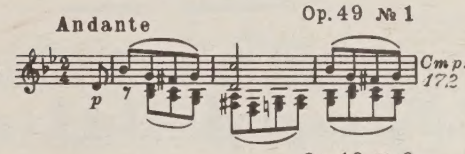
№17 

Op. 31 № 3

№18 

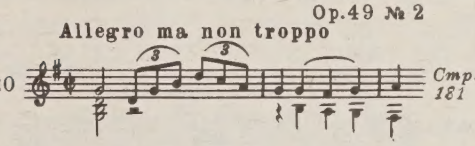
Op. 49 № 1

Andante

№19 

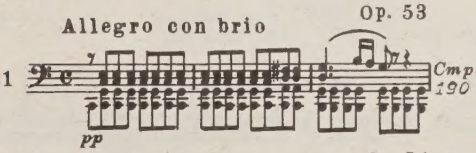
Op. 49 № 2

Allegro ma non troppo

№20 

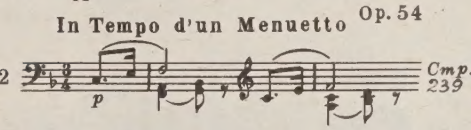
Op. 53

Allegro con brio

№21 

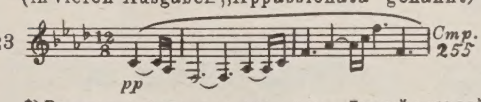
Op. 54

In Tempo d'un Menuetto

№22 

Allegro assai Op. 57

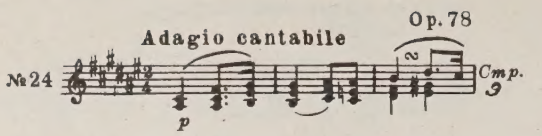
(in vielen Ausgaben „Appassionata" genannt)**)

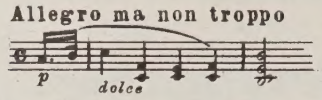
№23 

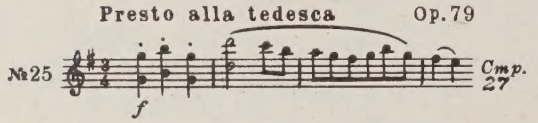
*) Во многих изданиях названная „Лунной сонатой"

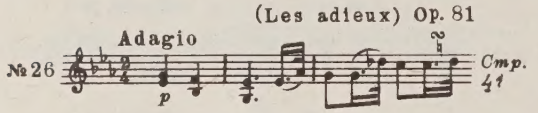
**) Во многих изданиях названная „Аппассионата"

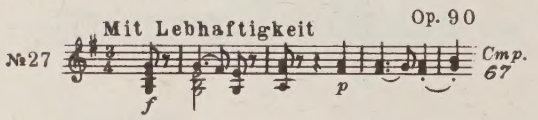
Том III

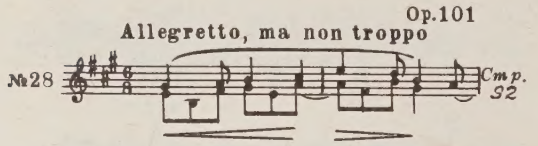




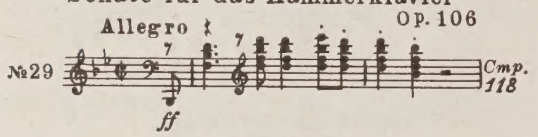


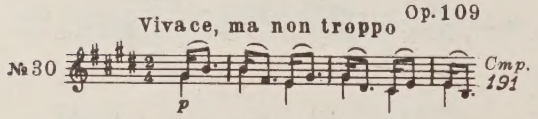


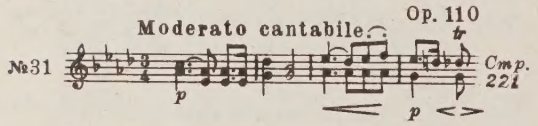


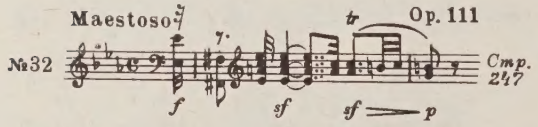


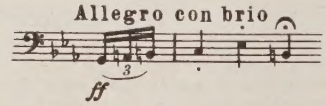
Sonate für das Hammerklavier











SONATE

Nr. 24

DER GRÄFIN THERESE VON BRUNSWICK GEWIDMET

ADAGIO
CANTABILE
(♪ = etwa 63)

BEETHOVEN, Op. 78
ALLEGRO MA NON TROPPO
(𝅗𝅥 = 63)

p dolce e semplice

leggiermente

cresc.

a) Ausführung:

b) Die Achtelpause ist vom Herausgeber ergänzt.

c) Fermate etwa neun Sechzehntel; zehntes Sechzehntel gleichsam das Viertel des Allegro-Auftaktes.

d) Unbegreiflicherweise haben manche Ausgaben (die meistverbreiteten!) alla breve statt 4/4-Takt. Im Manuskript ist der Doppelstrich vor dem 4/4-Takt nicht vorhanden. Dort heißt es:

Allegro

So ist das Auftaktviertel sehr deutlich zweites Viertel des vierten Taktes. Genauer noch hätte eigentlich die Angabe der neuen Taktart nach dem Auftakt stehen können, über ihm nur das neue Tempo. Der Herausgeber entfernte den Doppelstrich nicht, weil es allgemein Druckgepflogenheit ist, ihn vor einer neuen Taktangabe anzuwenden.

a) Исполнение:

b) Восьмая — пауза добавлена редактором.

c) Фермата около девяти шестнадцатых; десятая шестнадцатая как бы образует затактовую четверть.

d) Непонятным образом во многих изданиях (наиболее распространенных) вместо 4/4 стоит alla breve. В рукописи перед обозначением размера отсутствует двойная черта:

Allegro

Таким образом затактовая четверть совершенно ясно является второй четвертью четвертого такта. Еще точнее было бы выставить новый размер после затакта, а новый темп — над затактом. Редактор не снял двойной черты, так как общепринятые издательские правила предписывают помещать ее перед сменой размера.

a) Played:

b) The quaver-rest has been filled in by the Editor.

c) Pause about nine semiquavers long; the tenth semiquaver equal to a crotchet of the leading-bar of the Allegro.

d) Strange to say, many editions (the most widely circulated ones) have alla breve instead of 4/4 time. In the autograph M.S. the double bar in front of the 4/4 time is missing. There one finds:

Allegro

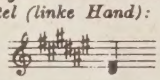
In this case then, the leading crotchet is very clearly the second crotchet of the fourth bar. To have been still more exact, the indication of the new species of time should have been placed after the leading-bar and above it the new Tempo. The Editor has not removed the double-bar, because it is a general rule in printing to use it before a new Tempo-indication.

cresc. a) b) sf ten. sf espr.

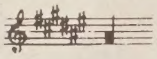
p semplice p

(♩ = 69) segue

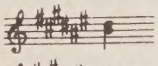
a) Im Manuskript, in der Originalausgabe und in einigen alten Drucken heißt das vierte Viertel (linke Hand):



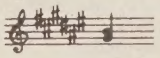
Nach Vermutung aller neueren Ausgaben (auch Urtext und kritische Gesamtausgabe) ein Schreibfehler; richtig sei zweifellos:



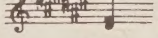
Auch hier ist dis¹ durch ais¹ ersetzt. Ausgeschlossen ist es durchaus nicht, daß fis¹/dis¹ gemeint war. An der entsprechenden Stelle bei der Wiederkehr heißt es allerdings:



und nicht:

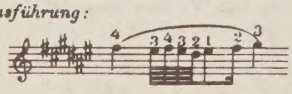


darum könnte es aber just zuerst:

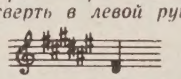


gewesen sein.

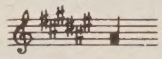
b) Ausführung:



a) В рукописи, в оригинальном издании и в некоторых старых изданиях четвертая четверть в левой руке выглядит так:

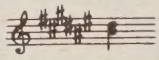


Все более новые издания (в том числе уртекст и Критическое полное издание) видят здесь описку; правильно несомненно следующее:

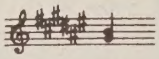


И здесь dis¹ также заменено на ais¹. Однако совсем не исключено, что было задумано fis¹/dis¹. Впрочем, в аналогичном месте при повторении

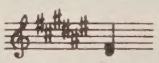
так:



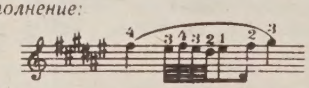
а не так:



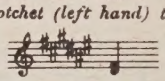
поэтому и с самого начала могло бы быть правильным:



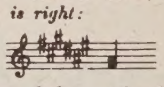
b) Исполнение:



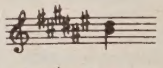
a) In the autograph M.S., the original edition and in some old editions one finds the fourth crotchet (left hand) thus:



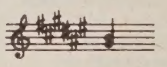
All newer editions (also the original-text and the critical complete works) presume that it is a clerical error; doubtlessly the following is right:



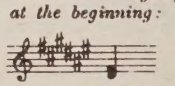
Here too, d♯¹ is replaced by a♯¹. It is not at all impossible that f♯¹/d♯¹ was meant. At the corresponding passage it is replaced, however, thus:



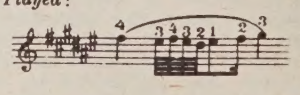
and not:

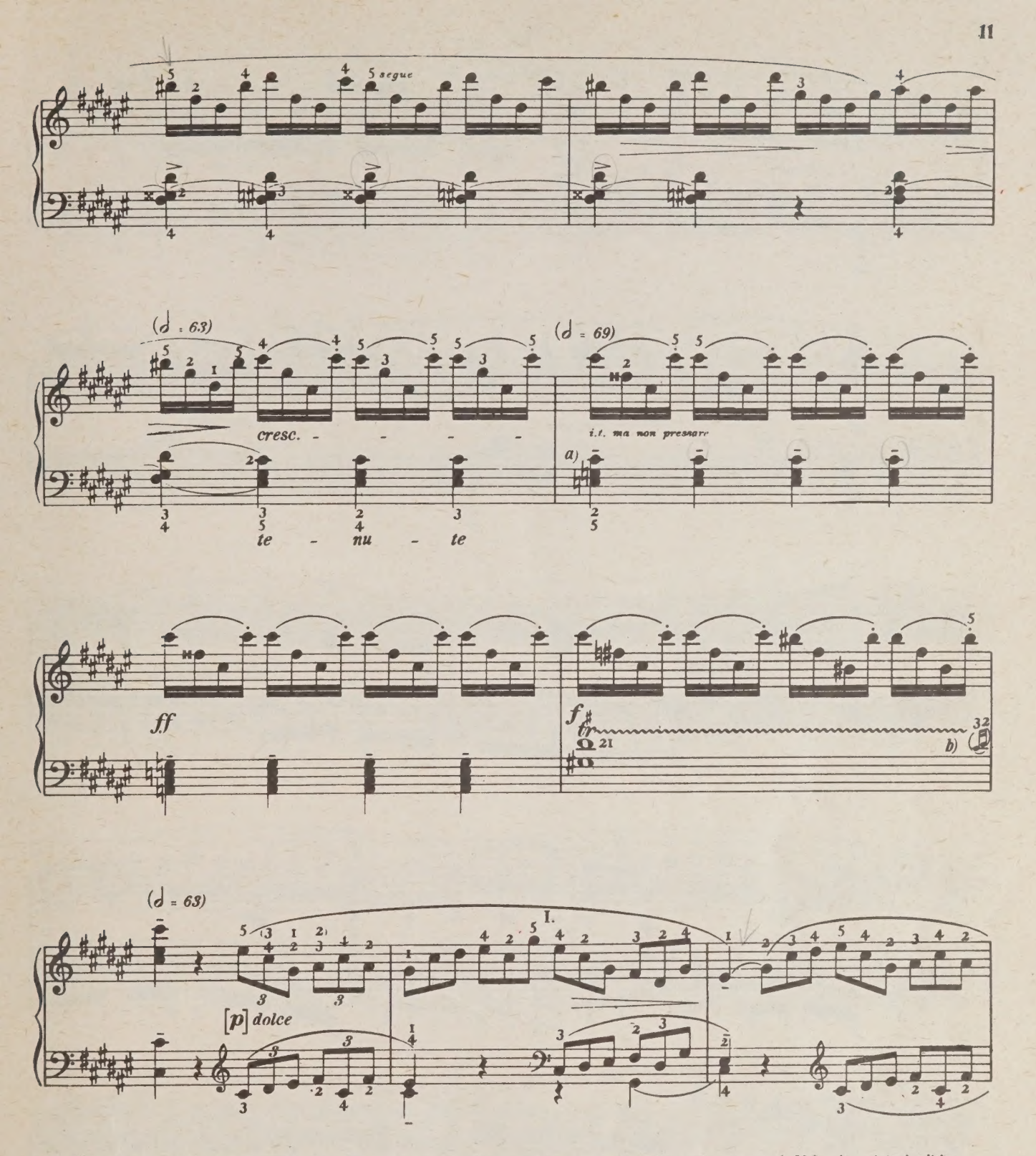


and for this reason it might just as well have been at the beginning:



b) Played:





a) Manuskript, Originalausgabe und alte Drucke haben in der linken Hand (in diesem und dem folgenden Takt) g und in der rechten fisis. Alle neueren Ausgaben beseitigen diese Verschiedenheit, setzen auch in die linke Hand: fisis, und verweichlichen damit die ursprüngliche, sehr bezeichnende Gestalt.

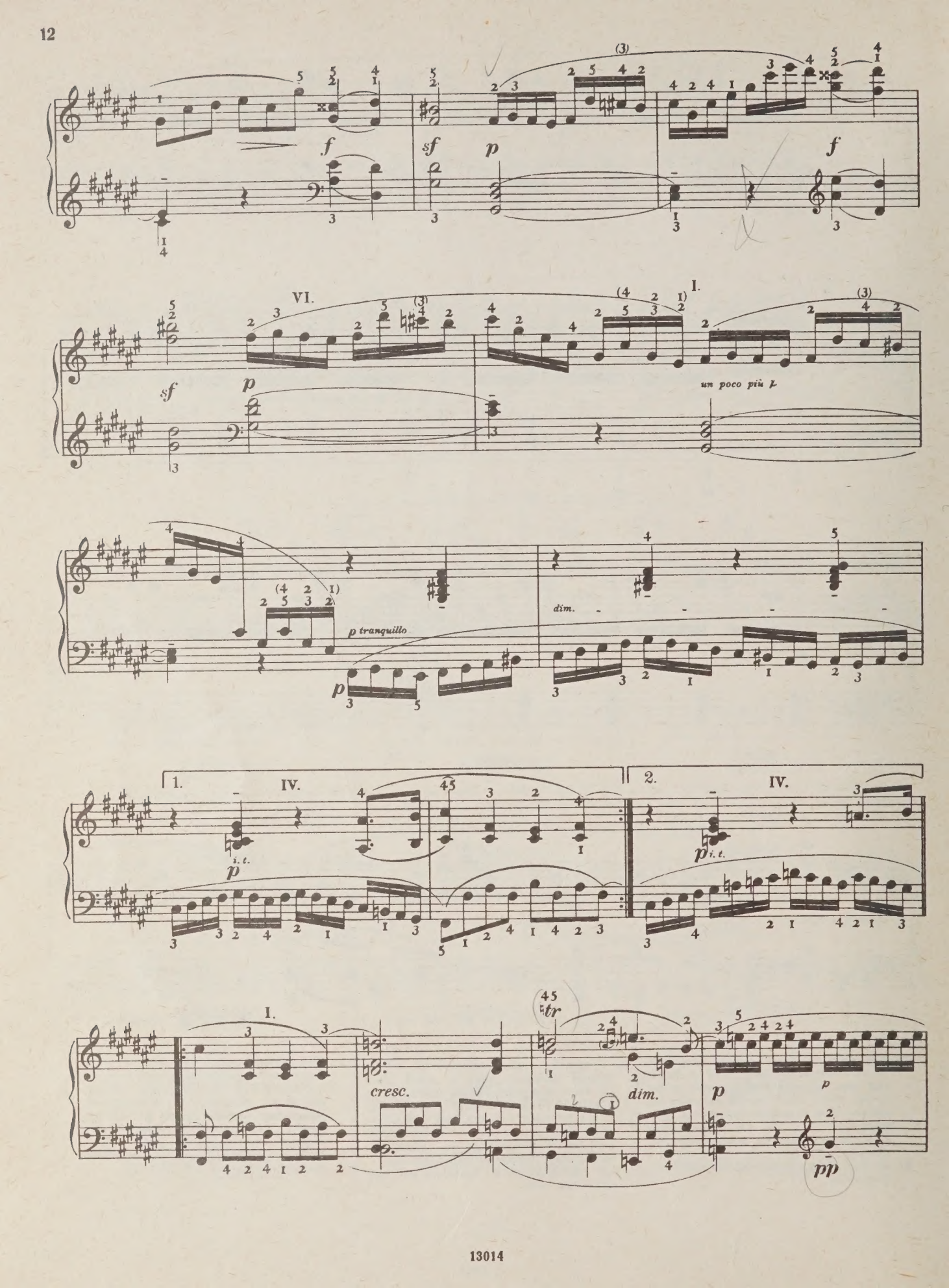
b) In Manuskript und Originalausgabe kein Nachschlag.

а) Рукопись, первое издание и другие старые издания дают в левой руке (в этом и в следующем такте) g, а в правой fisis. Все более новые издания устраняют это различие и выставляют fisis также и в левой руке, сглаживая таким образом характерный облик первоначальной версии.

b) В рукописи и в первом издании нахшлага нет.

a) The autograph M.S., the original edition and many other old copies have g in the left and f× in the right hand (in this and the bar following). All newer editions remove this dissimilarity and give the left hand f× too, consequently weakening the original, very characteristic form.

b) In the autograph M.S. and original edition there is no turn.


f
sf
p
f
VI.
sf
p
I.
un poco più
p tranquillo
p
dim.
1.
IV.
i. t.
p
2.
IV.
i. t.
p
I.
cresc.
tr
dim.
p
p
pp

VI.

f recemente

p non cresc.

pp

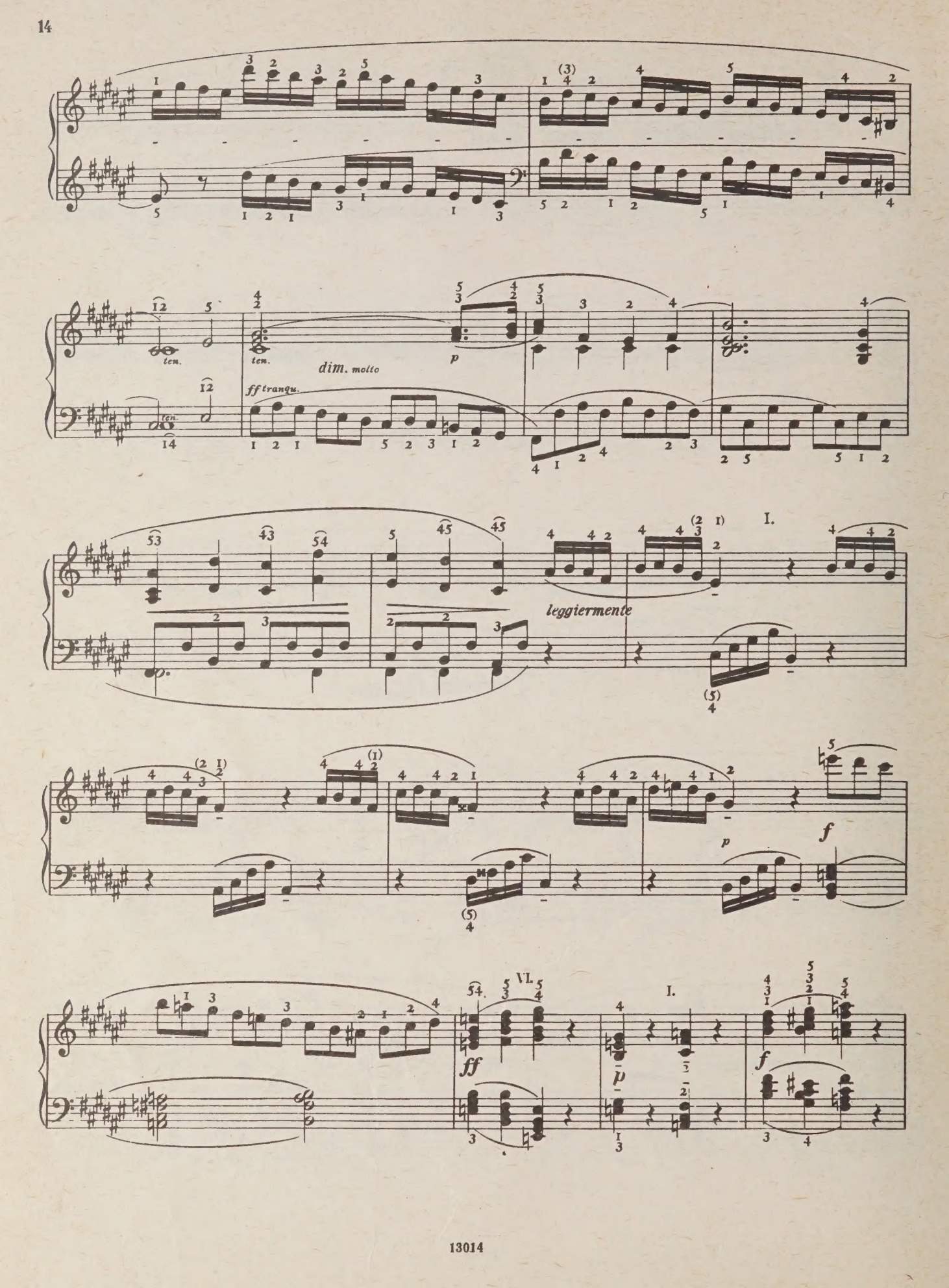
f

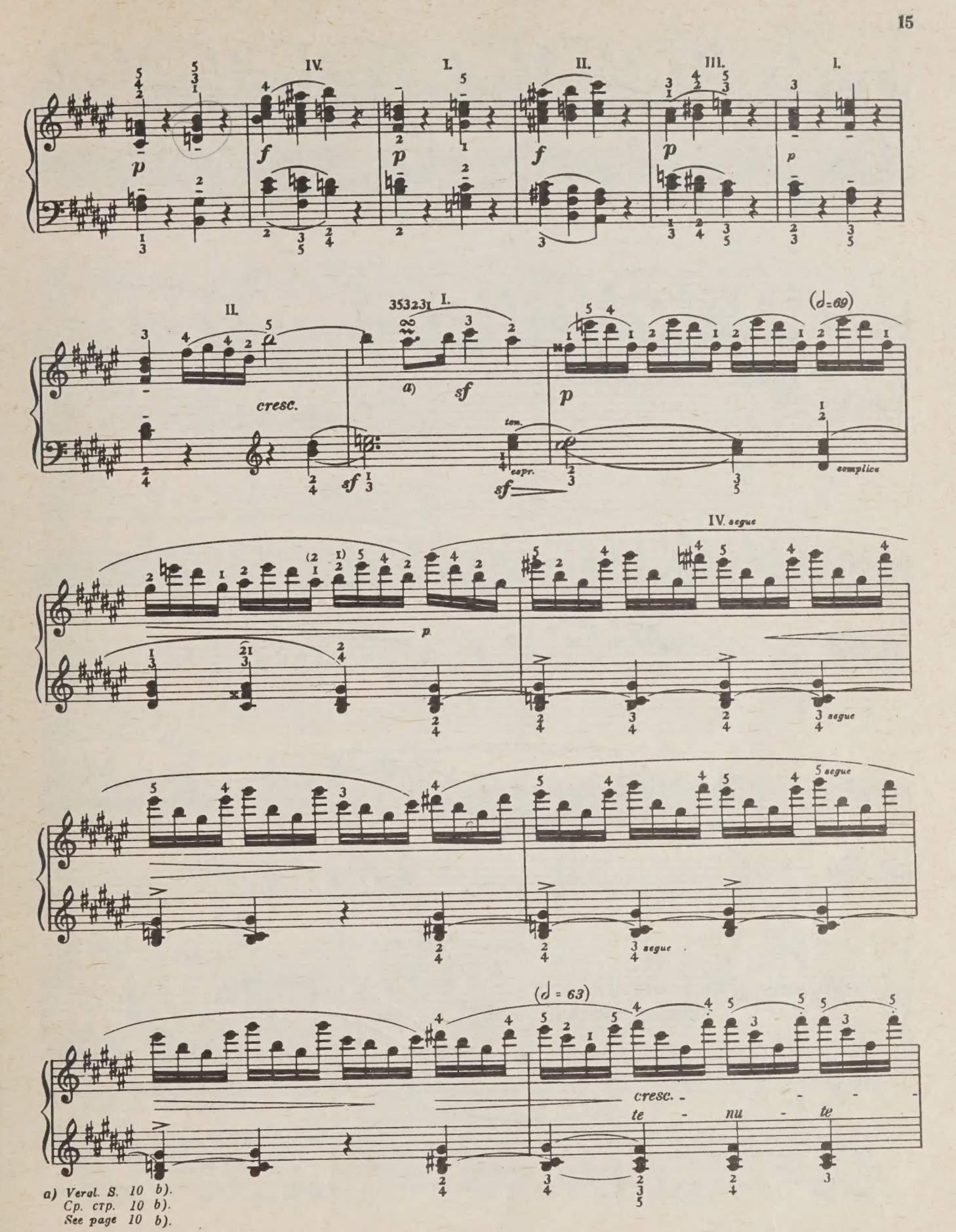
p subito semplice

4 segue

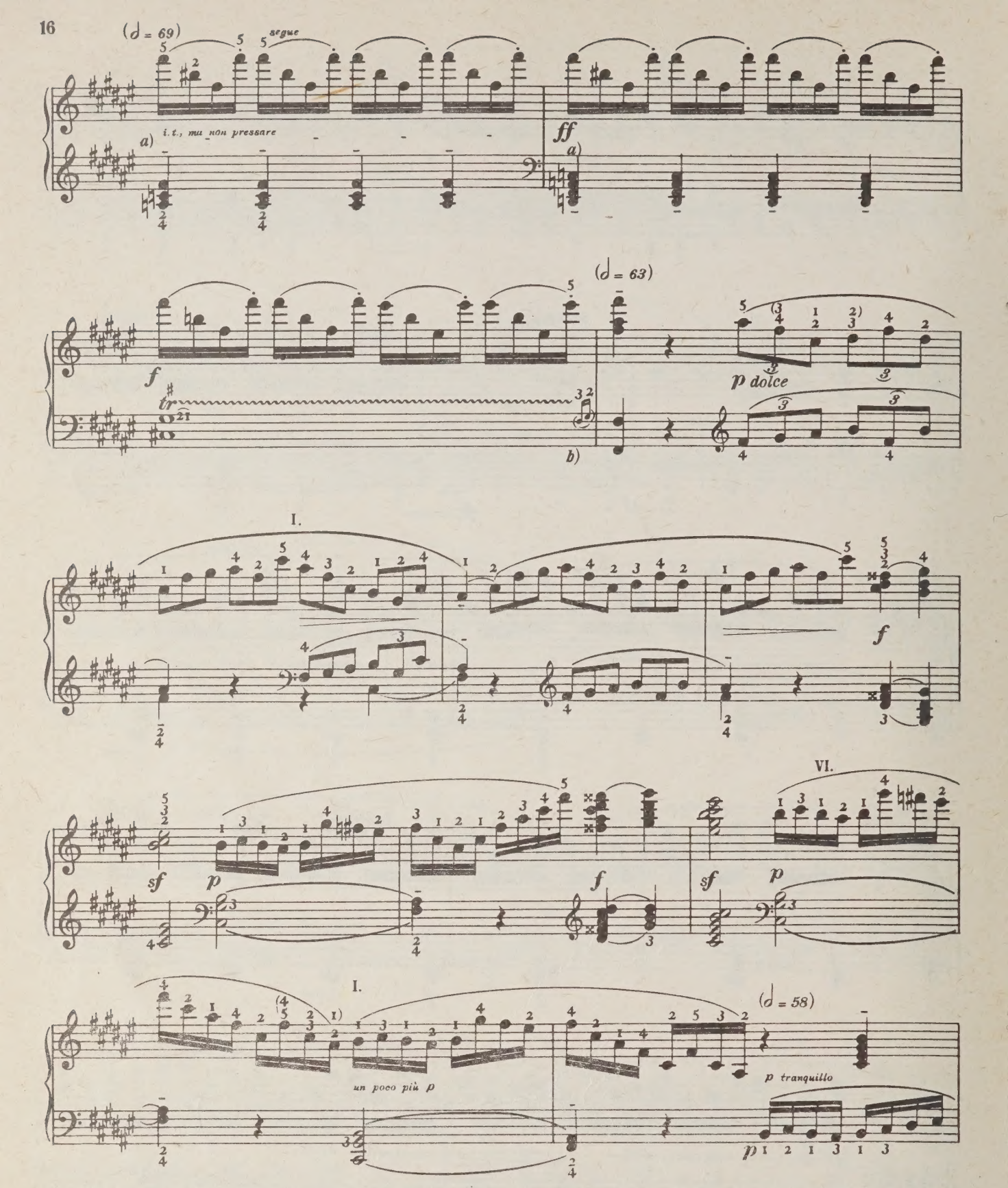
sempre *p*, non agitato

cresc.


ten.
ten.
dim. molto
p
ff tranqu.
leggiermente
I.
p
f
VI.
ff
I.
p
f



a) Veral. S. 10 b).
Ср. стр. 10 b).
See page 10 b).



a) Neuere Ausgaben haben auch in der linken Hand: his. Nach den Originalvorlagen muß aber links: c sein. (Vergl. S. 11 a).

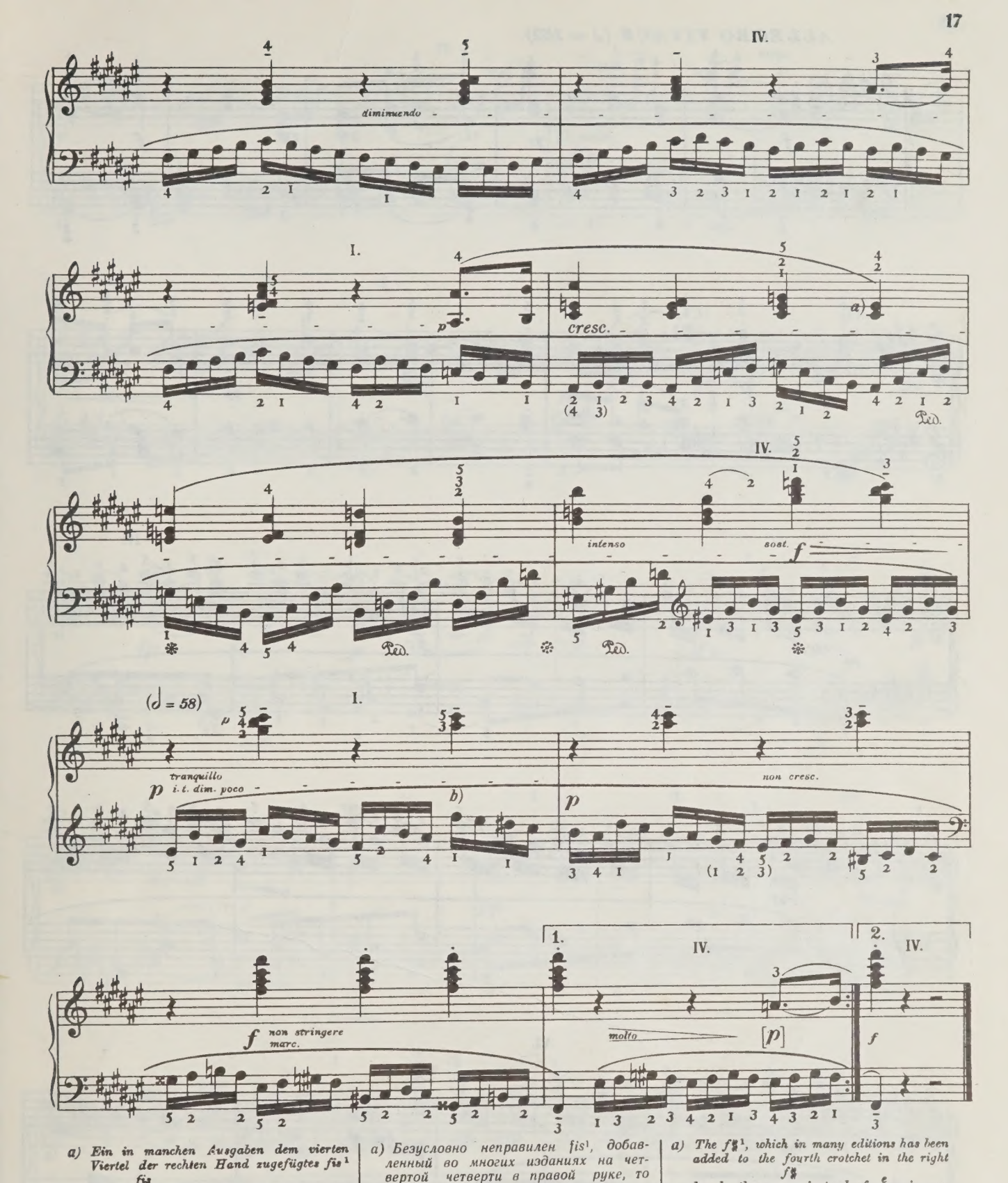
b) Siehe Seite 11 b).

а) В более новых изданиях и в левой руке his. Но по оригинальным источникам в левой руке должно быть c. (Ср. стр. 11 a).

b) См. стр. 11 b).

a) Newer editions have also b♯ in the left hand. Conforming to the original copies it must be c. (Compare page 11 a).

b) See page 11 b).



a) *Ein in manchen Ausgaben dem vierten Viertel der rechten Hand zugefügtes fis¹ also: e (fis, cis) statt: e (e, cis) ist unbedingt falsch.*

b) *Fingersatz zu den letzten vier Sechzehnteln von Beethoven.*

a) *Безусловно неправилен fis¹, добавленный во многих изданиях на четвертой четверти в правой руке, то есть e вместо: e (fis, cis).*

b) *Аппликатура к последним четырем шестнадцатым принадлежит Бетховену.*

a) *The f♯¹, which in many editions has been added to the fourth crotchet in the right hand thus: e (f♯, e, c♯) instead of e (e, c♯) is certainly wrong.*

b) *Fingering of the last four semiquavers is Beethoven's.*

ALLEGRO VIVACE (♩ = 152)

f p f

p pp pp

I. II. III.

I. IV.

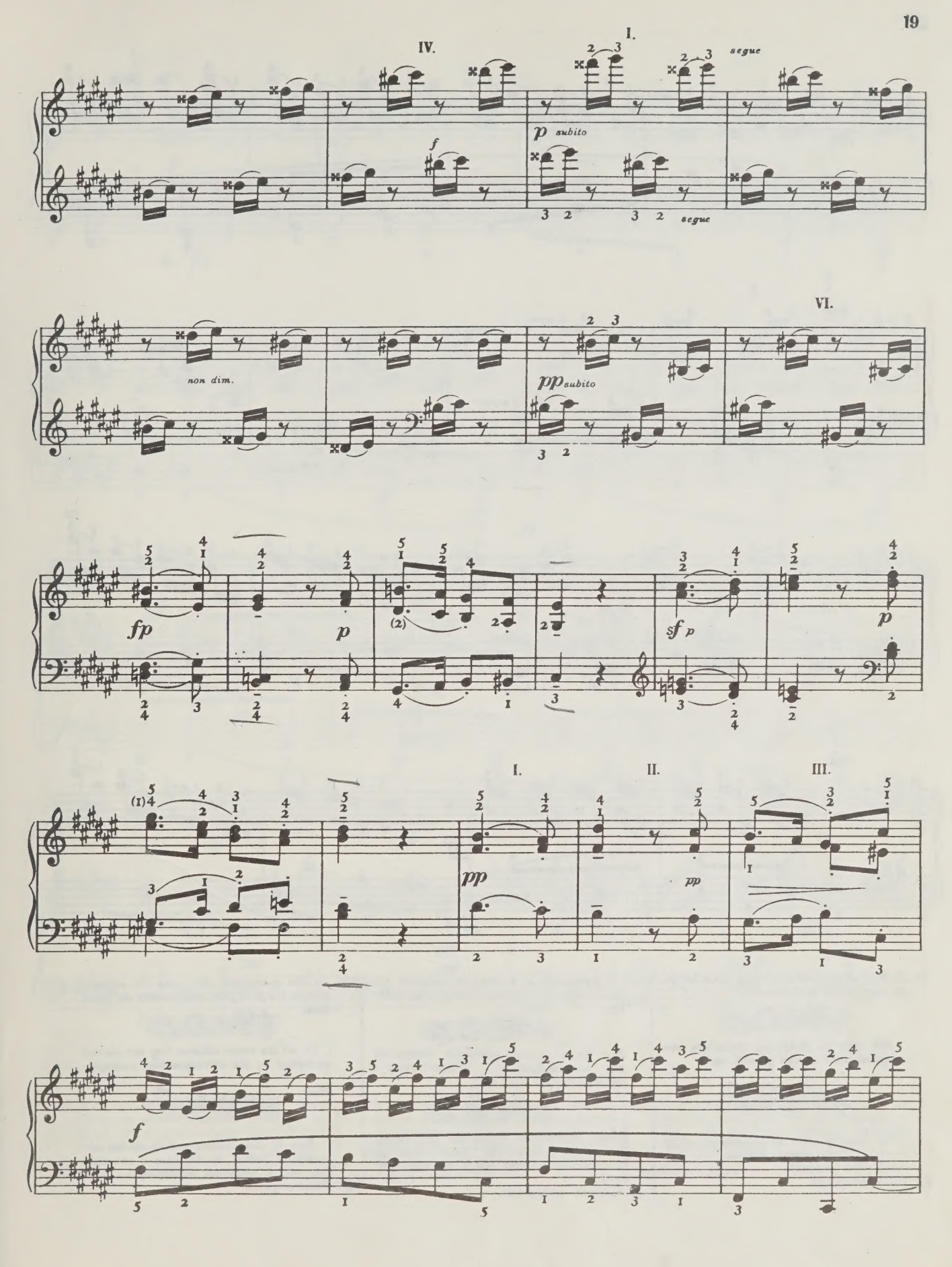
cresc. pp f

I.

più f

VI. I.

poco meno f cresc. f segue segue


IV.
I.
segue
p subito
f
segue
VI.
non dim.
pp subito
fp
p
sf p
p
I.
II.
III.
pp
pp
f

a) f

I.

sempre f

segue

VI.

f dimin.

sopra

[p]

brillante, ma non stringere

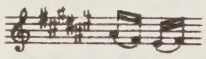
b)

p

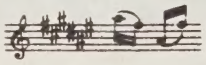
ff

b)

a) In Manuskript und Originalausgabe heißen die vier ersten S chzehntel:



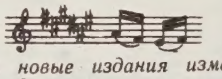
Alle neueren Ausgaben verändern sie, entsprechenden Stellen gemäß, in:



Der Eingriff wäre auch unerlaubt, wenn er eine „Verbesserung" brächte (was hier gewiß nicht geschah).

b) Pedal autograph.

a) В рукописи и в первом издании четыре первые шестнадцатые выглядят так:

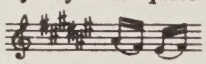


Все более новые издания изменяют эти шестнадцатые в соответствии с аналогичными местами:

Такое вторжение было бы запрещенным, даже если бы дело шло об «улучшении» (чего здесь не происходит).

b) Педаль авторская.

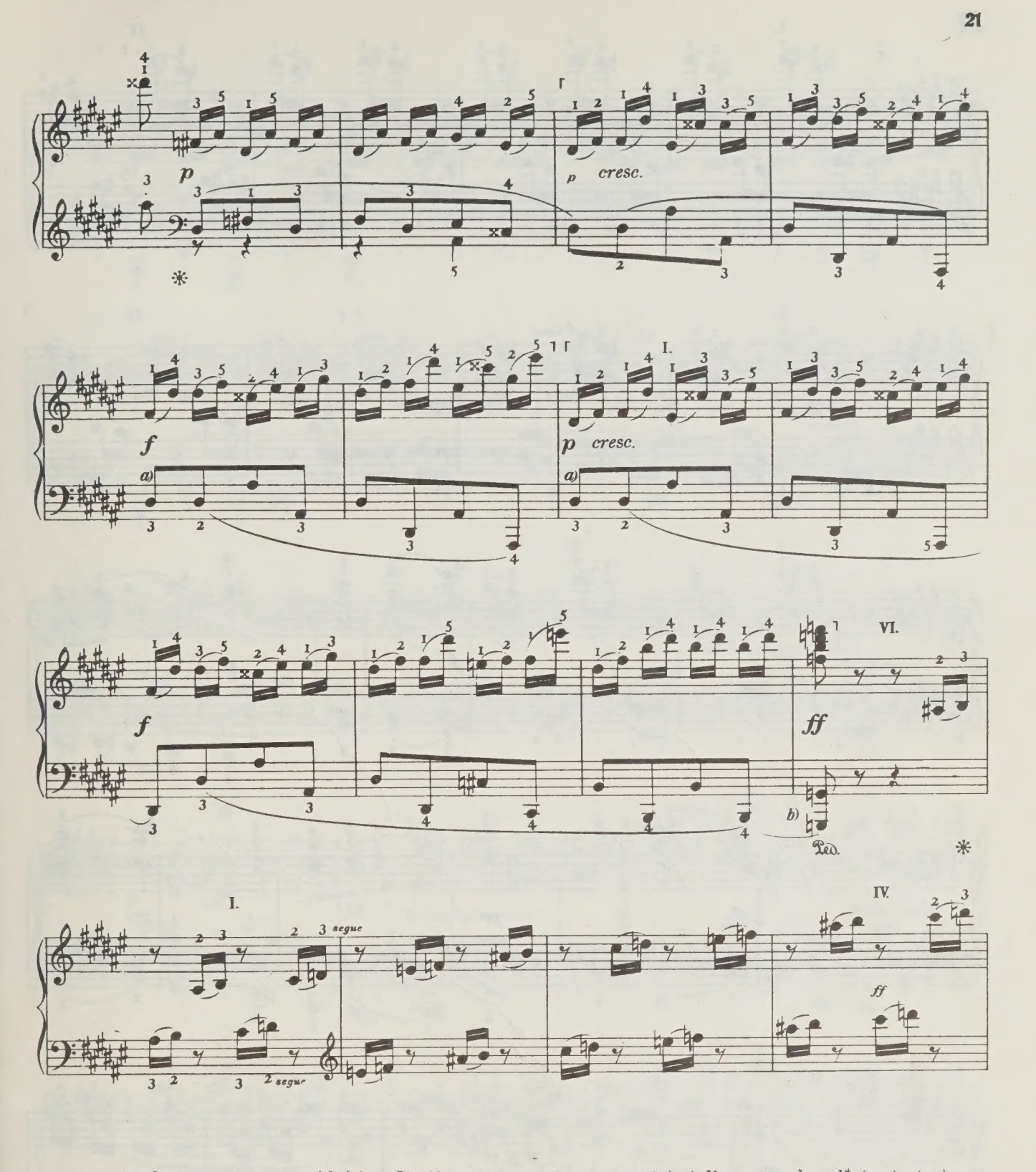
a) In the autograph M.S. and the original edition the first four semiquavers are given thus:



In all the newer editions they are altered according to the corresponding passages, thus:

Even if this alteration brought an improvement (which in this case it certainly does not) it could not be allowed.

b) Pedal original.



a) Dis (große Oktave) zum ersten Achtel links, wie manche Ausgaben es haben, ist falsch. Die Originalvorlagen haben deutlich dis (kleine Oktave).

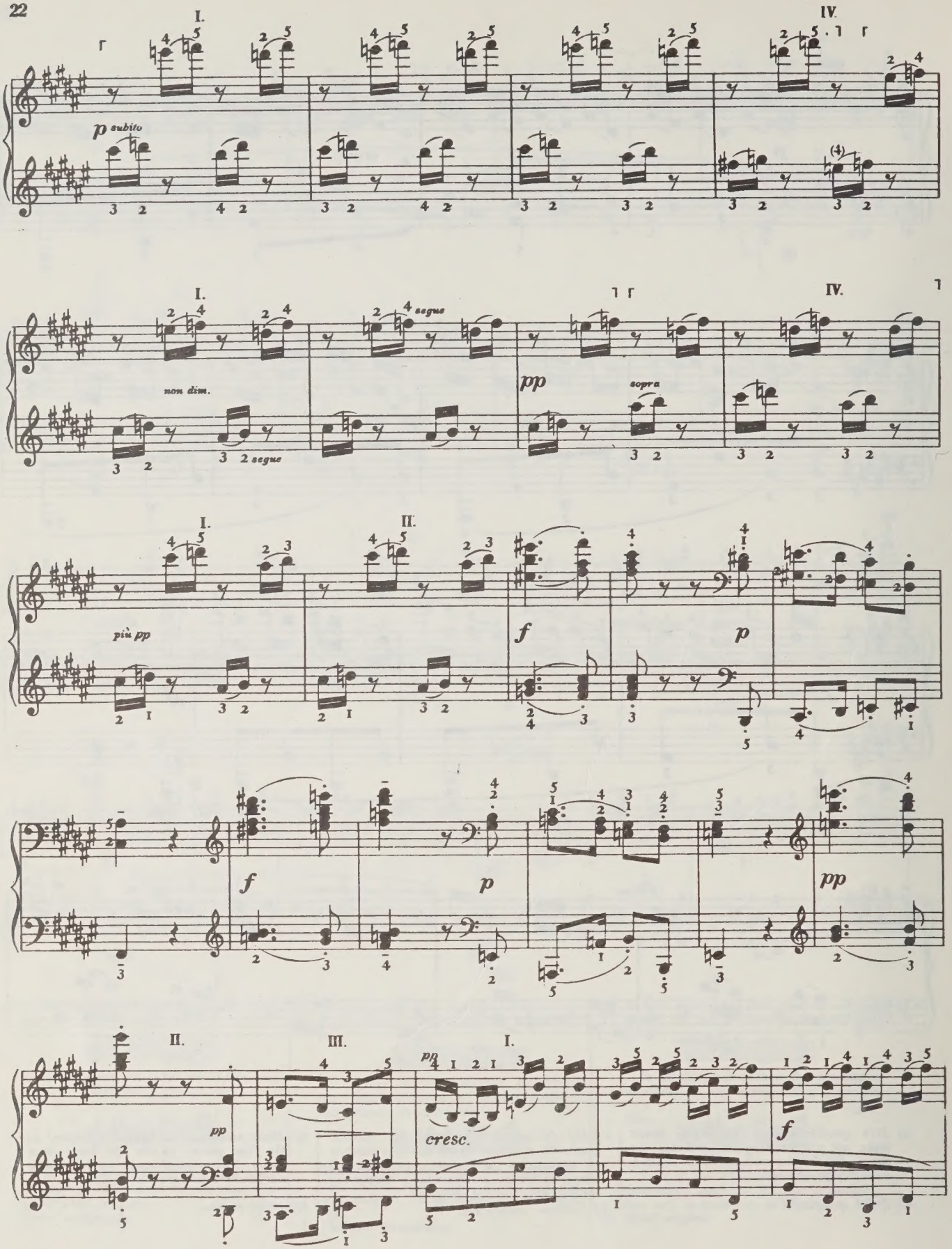
b) Pedal autograph.

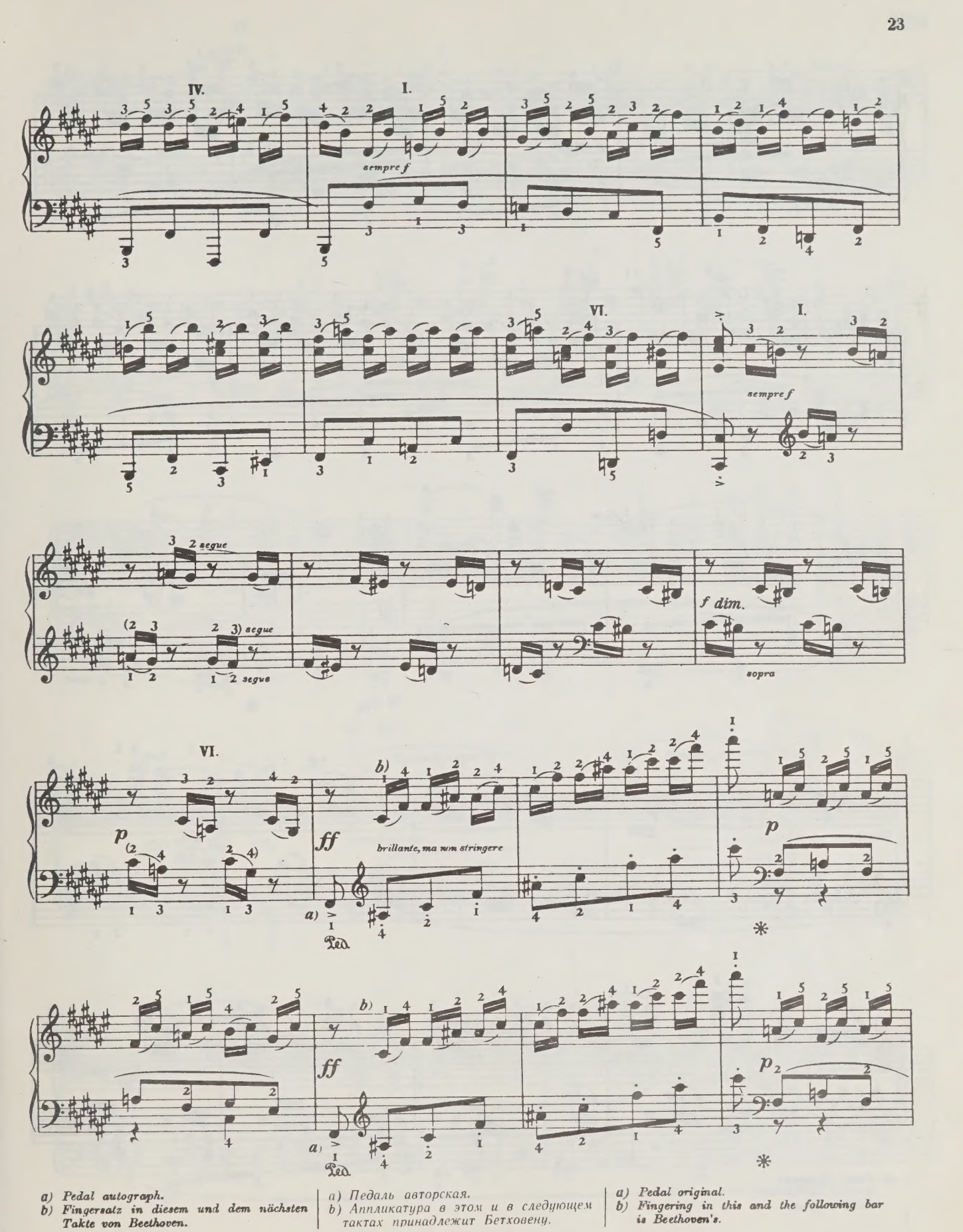
a) Dis (большой октавы) на первой восьмой в левой руке, как это дается в некоторых изданиях — ошибка. В оригинальных источниках явственно стоит dis (малая октава).

b) Педаль авторская.

a) Many octaves have d♯ (great octave) as the first quaver in the left hand—it is wrong. The original copies have distinctly d♯ (small Octave).

b) Pedal original.

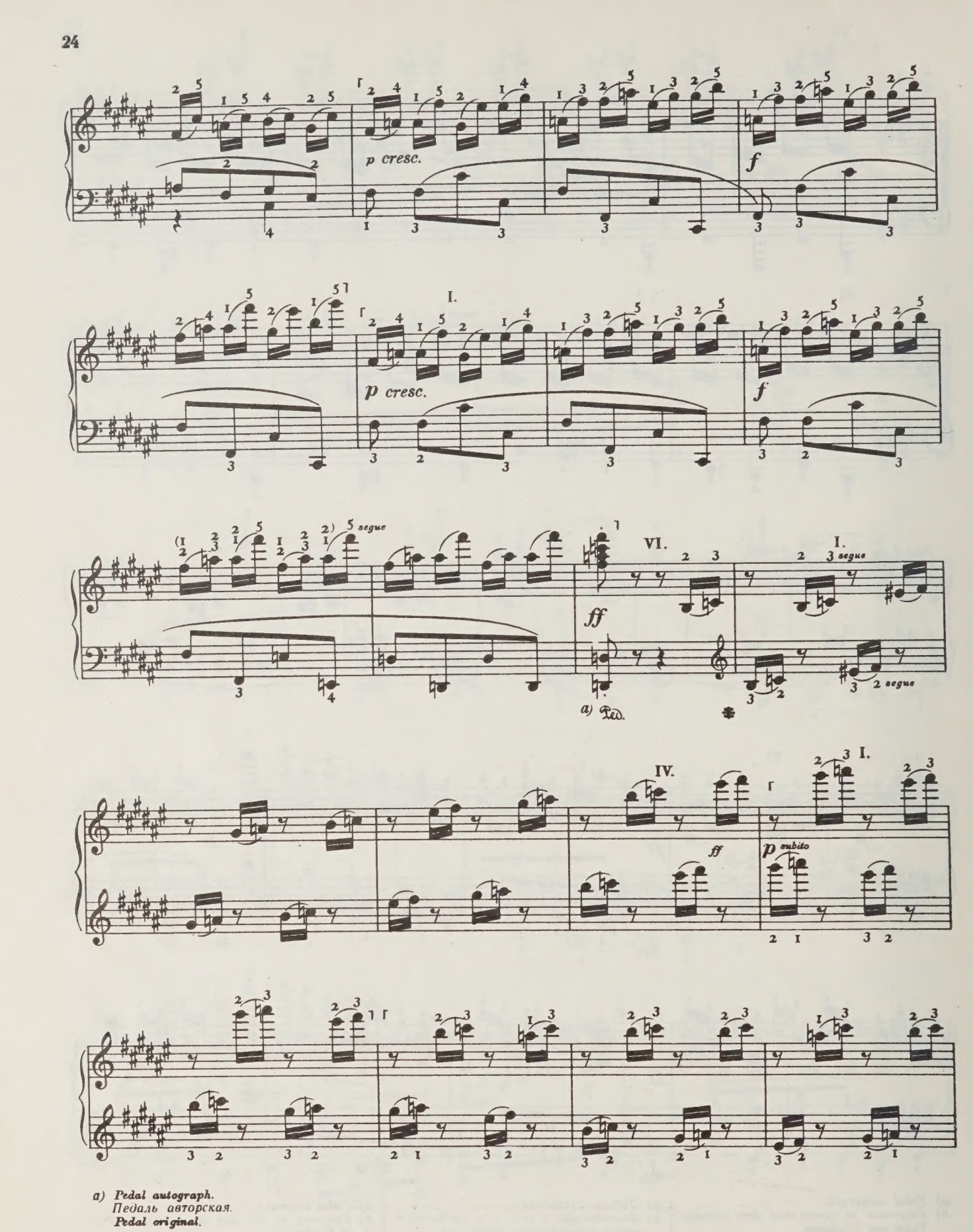

I.
IV.
p subito
I.
non dim.
segue
pp
sopra
IV.
I.
più pp
II.
f
p
f
p
pp
II.
III.
I.
pp
pp
cresc.
f



a) Pedal autograph.
b) Fingersatz in diesem und dem nächsten Takte von Beethoven.

a) Педаль авторская.
b) Аппликатура в этом и в следующем тактах принадлежит Бетховену.

a) Pedal original.
b) Fingering in this and the following bar is Beethoven's.



a) *Pedal autograph.*
Педаль авторская.
Pedal original.

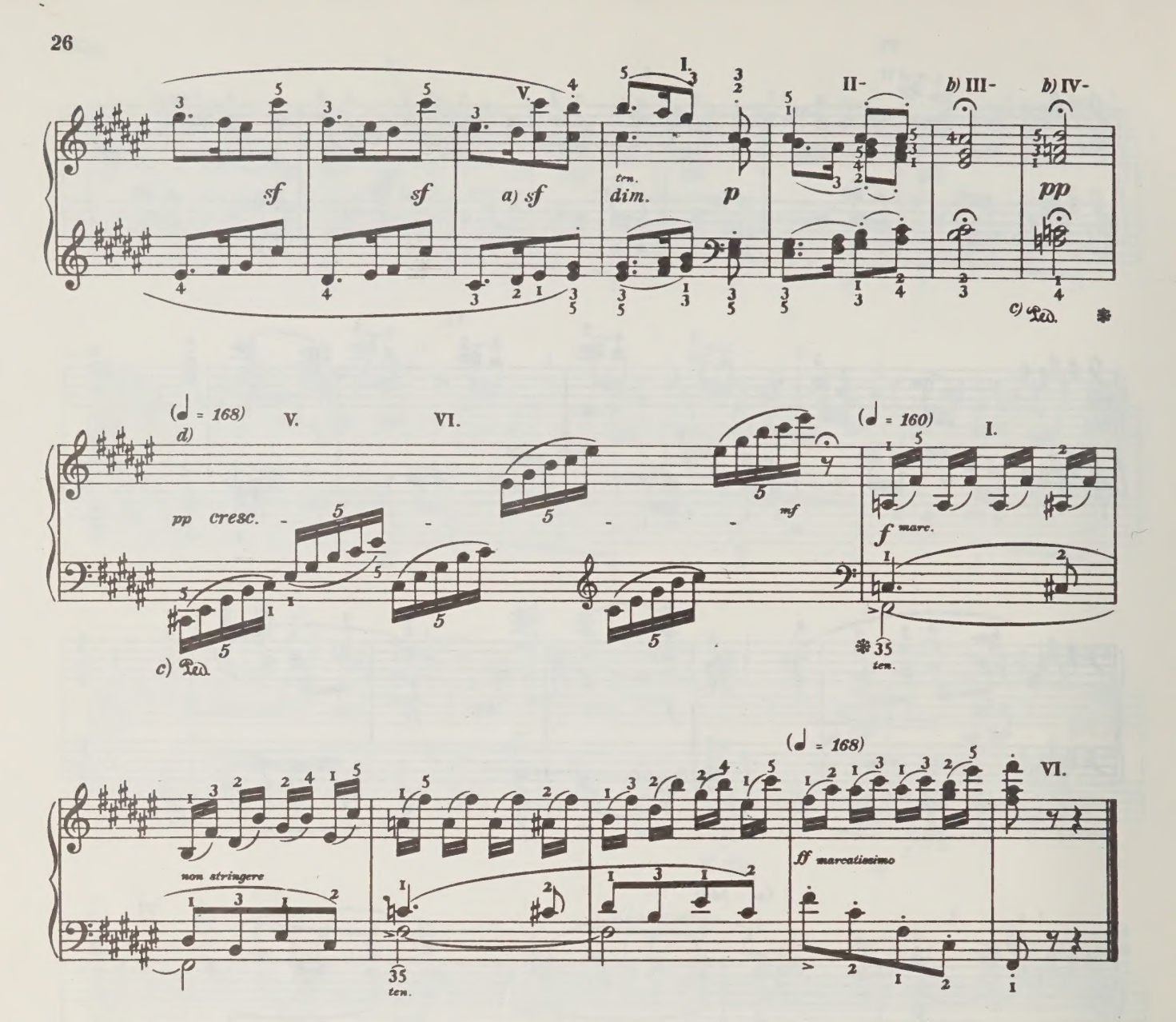
VI. I. più p segue sopra

VI. pp f p

f p

I. pp (♩ = 144) sempre pp, vivo VI. cresc.

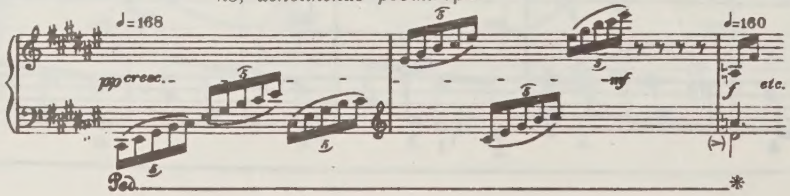
I. IV. (♩ = 152) I. f sf sf



a) sf hier auf drittem Achtel!!
b) Fermate etwa 6 Achtel, darnach 1 Achtel Luftpause
c) Pedal autograph.
d) In Sechzehnteln, nicht etwa in Zweiunddreißigsteln!! Man stelle sich auf der Dominante eine Fermate vor, die wesentlich länger zu halten ist, als die beiden vorangegangenen Fermaten; sie hat gleichsam sechs Viertel (am besten 2×3) Wert. (Die Brechungen sind — auf dem Klavier — für das „crescendo" unerläßlich.) Fermate auf der Achtelpause (Luftpause) etwa 3 Achtel Wert. Diesmal aber Pedal dazu, bis zum Eintritt des folgenden Taktes. Also spielt der Herausgeber:

a) sf здесь на третьей восьмой!!
b) Фермата приблизительно 6 восьмых, затем люфтпауза — одна восьмая.
c) Педаль авторская.
d) Шестнадцатыми, но только не тридцатьвторыми!! Представьте себе на доминанте фермату, которую нужно выдерживать значительно дольше, чем обе предшествующие фермaты; она тянется как бы шесть четвертей (лучше всего 2×3). (Арпеджио на фортепиано необходимы для достижения crescendo). Фермата на восьмой паузе (люфтпауза) длительностью около 3 восьмых. Но на этот раз добавляется педаль, вплоть до начала следующего такта. Вот, следовательно, исполнение редактора:

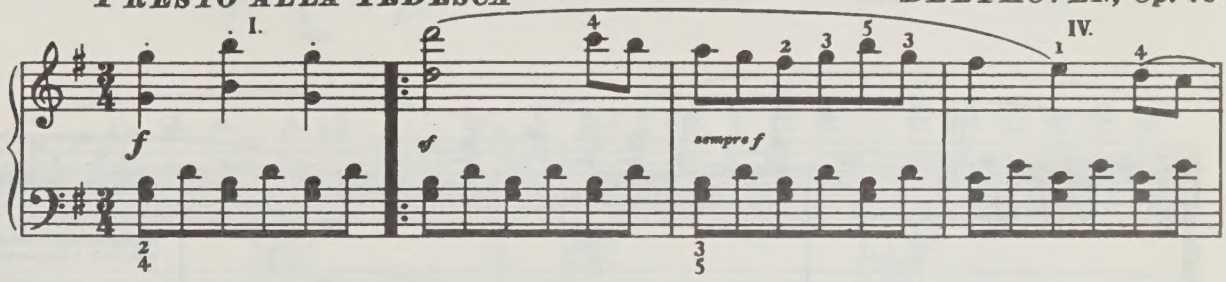
a) sf here on the 3rd quaver!!
b) Fermate about 6 quavers long, then one quaver breathing-pause.
c) Pedal original.
d) In semiquavers not demisemiquavers!! One must imagine that there is a pause on the dominant, which is to be held a good deal longer than the two preceding pauses; it has also the value of six crotchets (2×3 is best). (The arpeggios are indispensable for the "crescendo" on the pianoforte.) Pause on the quaver rest (breathing-pause) about three quavers long. This time with pedal, as far as the beginning of the following bar. Therefore the Editor plays as follows:

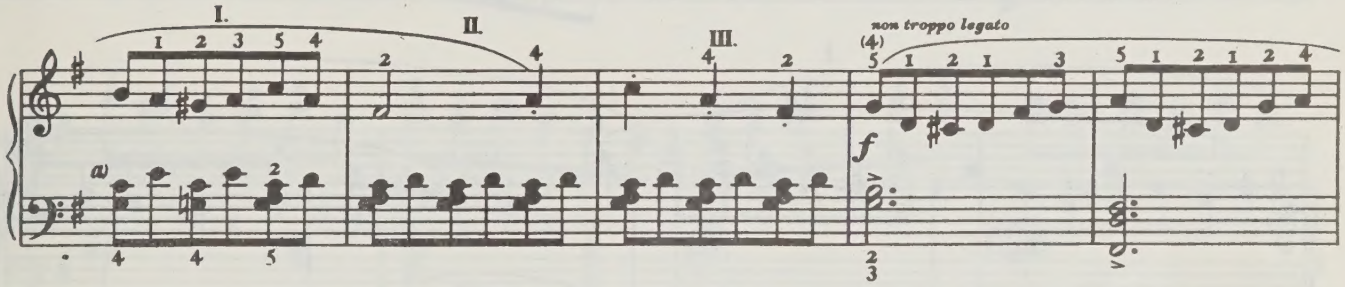


SONATINE
Nr. 25

(♩.= etwa 96)

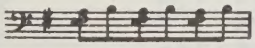
PRESTO ALLA TEDESCA — **BEETHOVEN, Op. 79**





a) *Das erste Thema erscheint (mit seinen sieben Takten) dreimal; in der Originalausgabe hat der f ü n f t e Takt in der linken Hand jedesmal eine neue Gestalt. Das erstemal:*

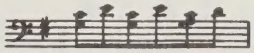
(Zwei Viertel Unter-, drittes Viertel Oberdominante, zum beibehaltenen Grundton.) Das zweitemal:



(Alle Viertel Oberdominante) und das drittemal:

(Erstes Viertel Unter-, die anderen beiden Oberdominante.) Weshalb alle späteren Ausgaben in dieser Mannigfaltigkeit einen Fehler wittern, ist durchaus unergründlich. Offenbar aber leiden sie solchen Reichtum nicht, denn sie alle ziehen dem „unheimlicher" Takt, wenn er das zweite- und drittemal verwandelt auftritt, das persönliche Kleid wieder aus, jeder nach seinem Zuschnitt, die meisten, indem sie ihn in sein Erstlingsgewand zurückstecken. (In fast allen Fällen obendrein, ohne ein erklärendes Wort zu dieser Uniformierung zu verschwenden.) Für den Herausgeber gibt es hier überhaupt keine Frage, und die Beseitigung so beglückender Abwechslungsreize gilt ihm als Abstieg von den Höhen des Ungewöhnlichen.

а) *Первая тема проходит трижды целиком (семь тактов); в первом издании п я т ы й такт в левой руке каждый раз появляется в новом виде. Первый раз:*



(Две четверти — субдоминанта, третья четверть — доминанта с выдержанным основным звуком). Второй раз:

(Все четверти — доминанта) и в третий раз:

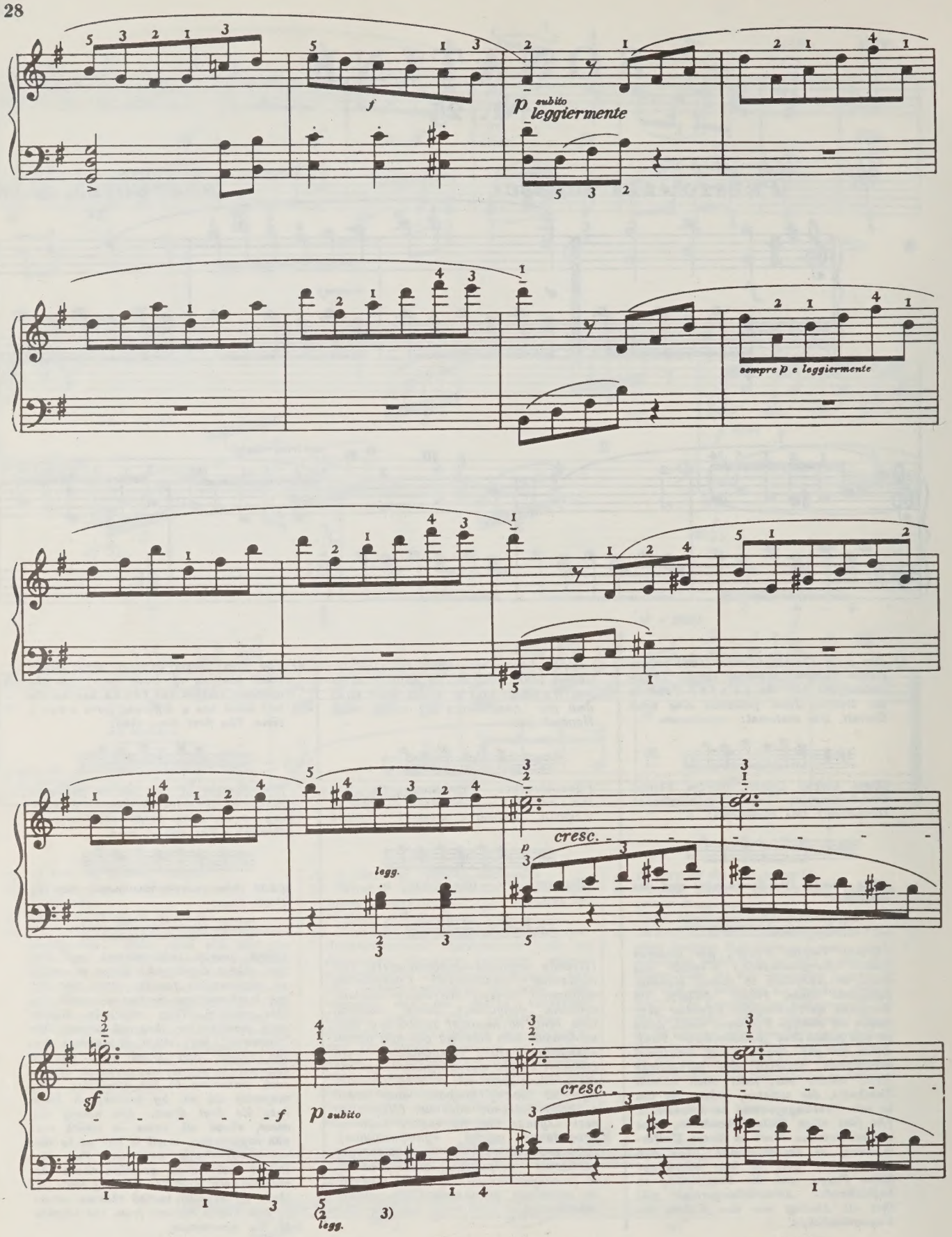
(Первая четверть—субдоминанта, обе остальные — доминанты). Совершенно непонятно, почему все более поздние издания допускают здесь ошибку. Они явно не выносят подобного разнообразия, ибо каждый раз при новом появлении этого «ужасного» такта срывают с него индивидуальные одежды и всовывают его в одну униформу — по своему покрою, чаще всего в первоначальное одеяние. (Почти во всех случаях они не тратят слов на оправдание такой «унификации»). Для редактора здесь не существует проблемы — устранение столь удачного разнообразия означало бы для него снижение гениального до уровня обыденного.

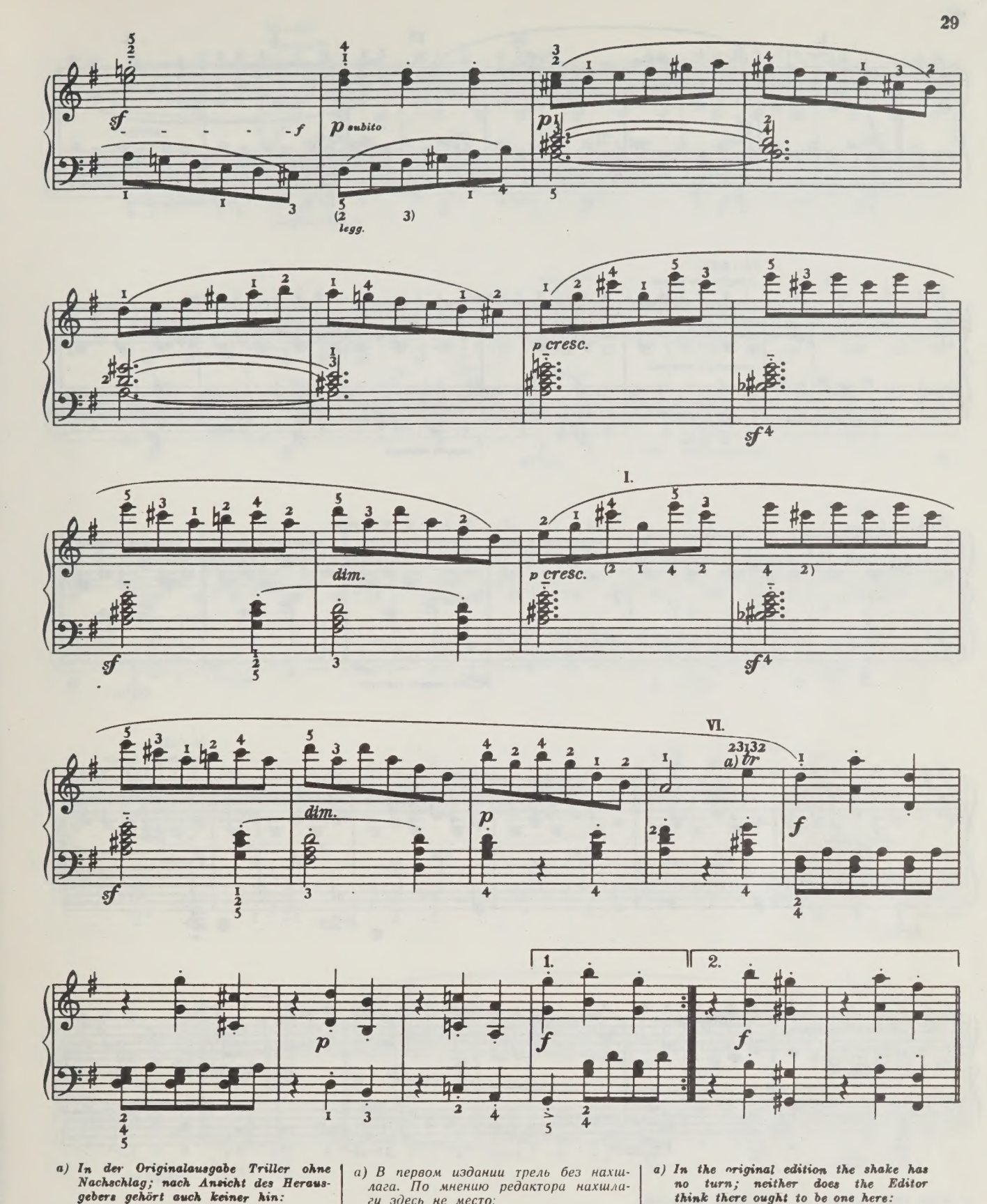
a) *The first theme appears three times (and consists of seven bars); in the original edition the f i f t h bar in the left hand has a different form e v e r y time. The first time thus:*

(Two-fourths of the bar is subdominant, the third-fourth dominant, keeping on the same fundamental-note all through.) The second time:

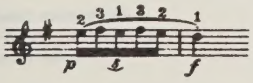
(A l l three fourths dominant) and the third time:

(First fourth subdominant and the two others dominant.) There is really no explanation for the fact, that all the later editions suspect a mistake in this variety. They evidently dislike such wealth, for they all divest this "uncanny" bar, when it appears for the second and third time in its changed form, of its personal attire, each according to his own idea. The majority do so, by putting it back into its first dress. (In nearly all cases, above all, cases in which not one explanatory word is lost as to the reason for this uniform.) For the Editor there is no question about the matter here, and the putting-aside of these so happily varied charms seems to him like a descent from the heights of the uncommon.

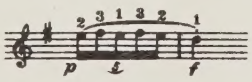

f
p subito leggiermente
sempre p e leggiermente
legg.
cresc.
sf
f
p subito
cresc.
legg.



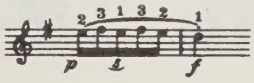
a) In der Originalausgabe Triller ohne Nachschlag; nach Ansicht des Herausgebers gehört auch keiner hin:

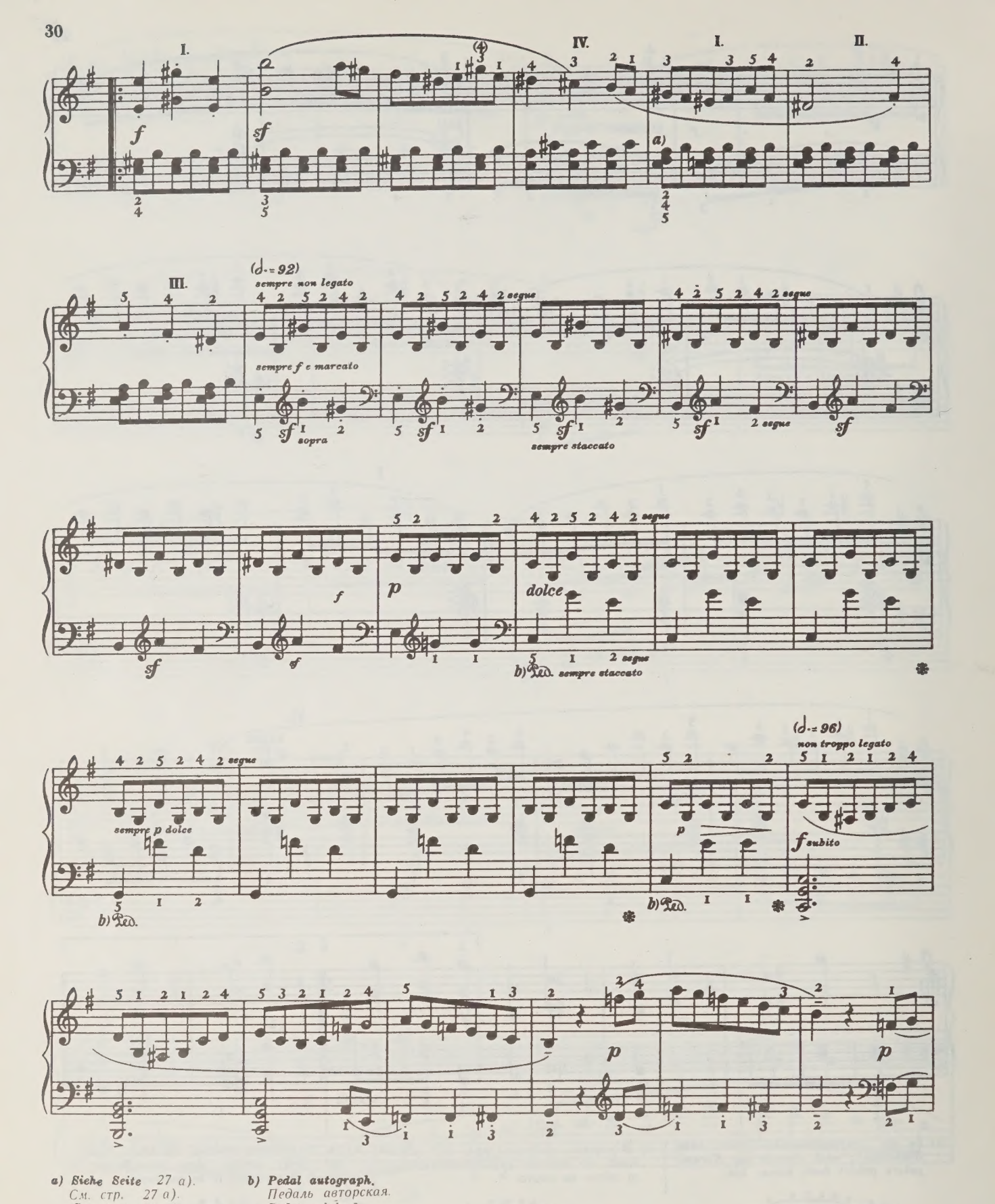


a) В первом издании трель без нахшлага. По мнению редактора нахшлагу здесь не место:



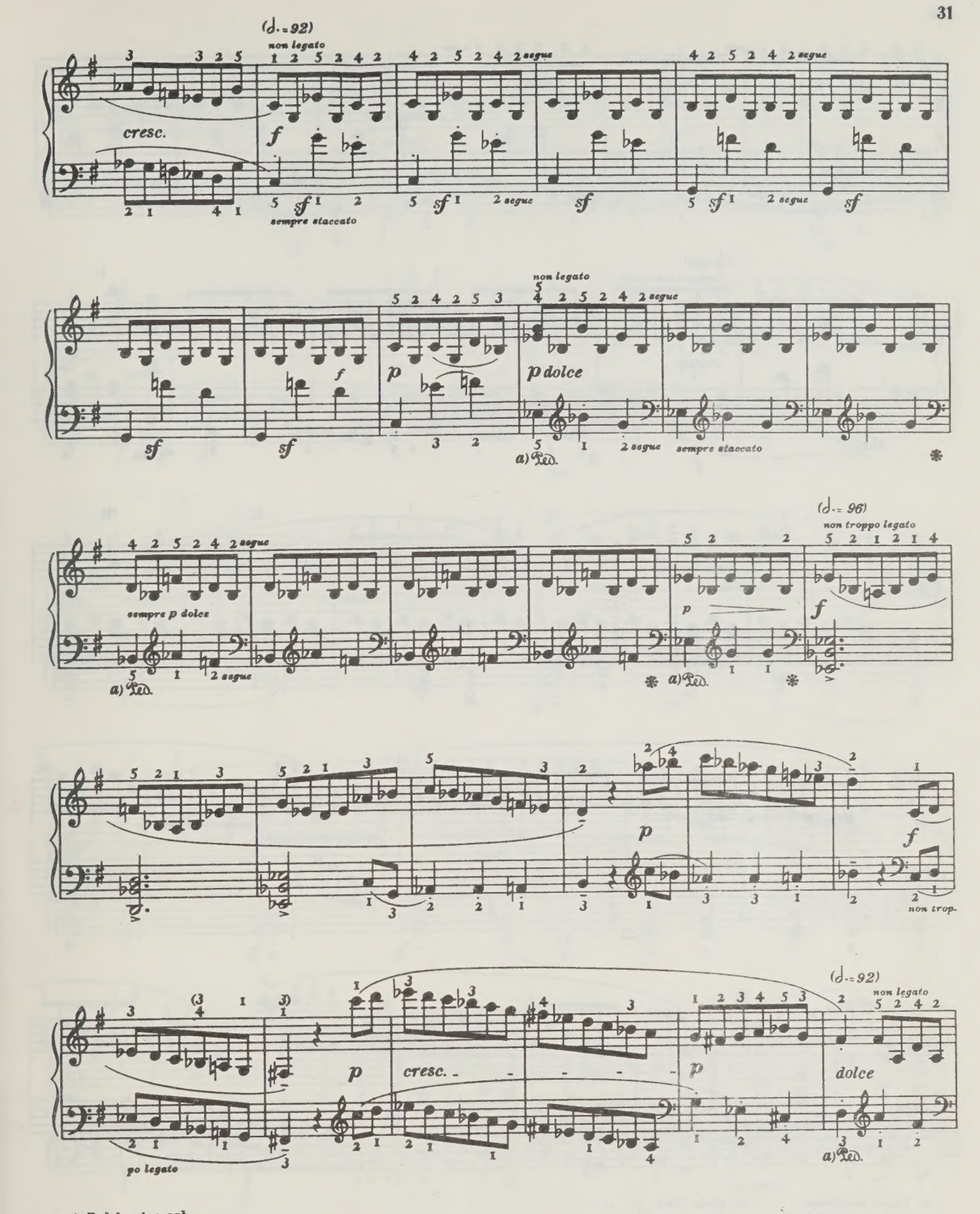
a) In the original edition the shake has no turn; neither does the Editor think there ought to be one here:





a) Siehe Seite 27 a).
См. стр. 27 a).
See page 27 a).

b) Pedal autograph.
Педаль авторская.
Pedal original.



a) **Pedal autograph.**
Педаль авторская.
Pedal original.

segue

segue

sempre staccato

segue

a) Ped.

sempre p dolce

(♩.=96)

sempre non legato

p cresc.

a) Ped.

a) Ped.

f

I.

sf

IV.

I.

II.

III.

b)

f

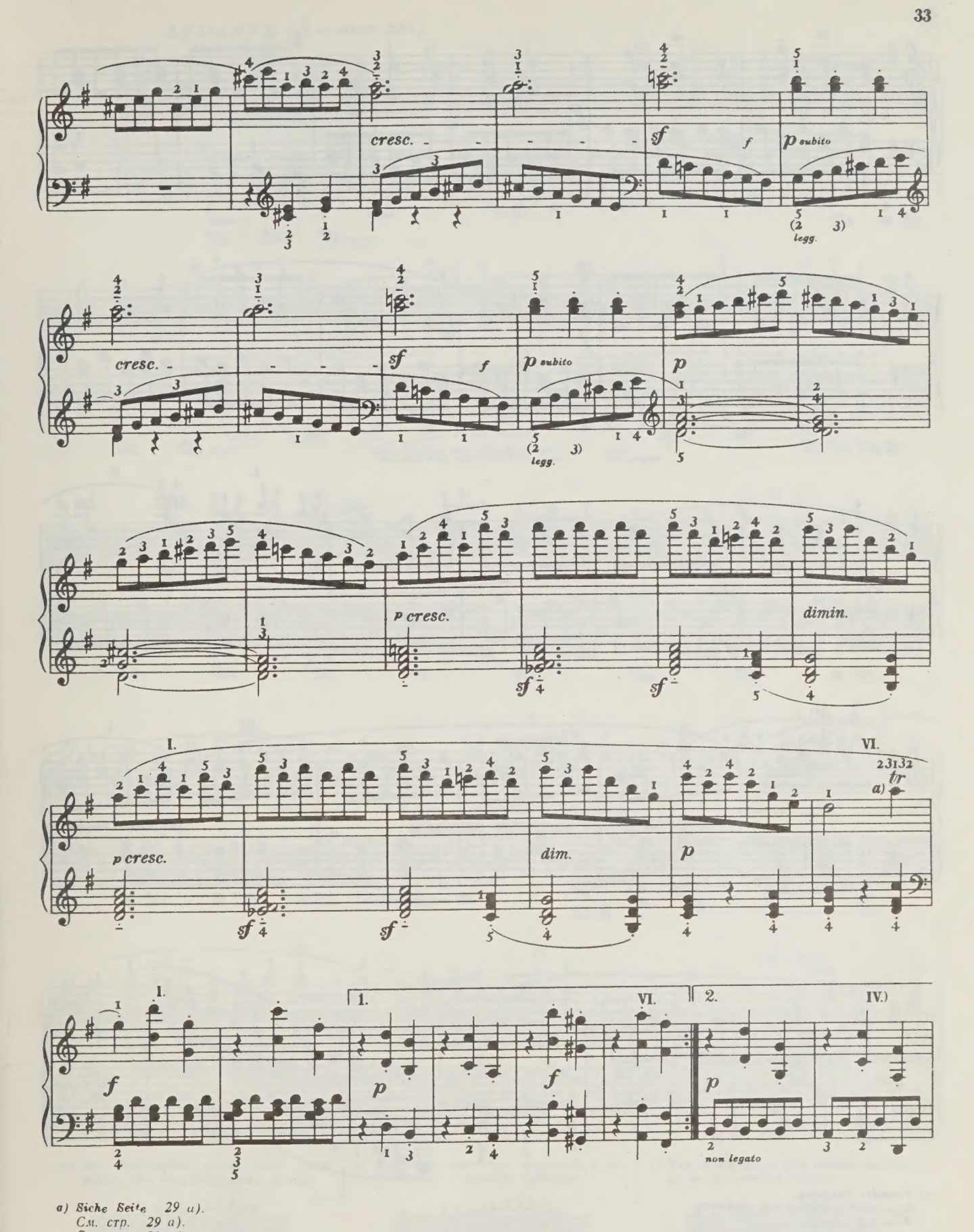
f

p leggiermente

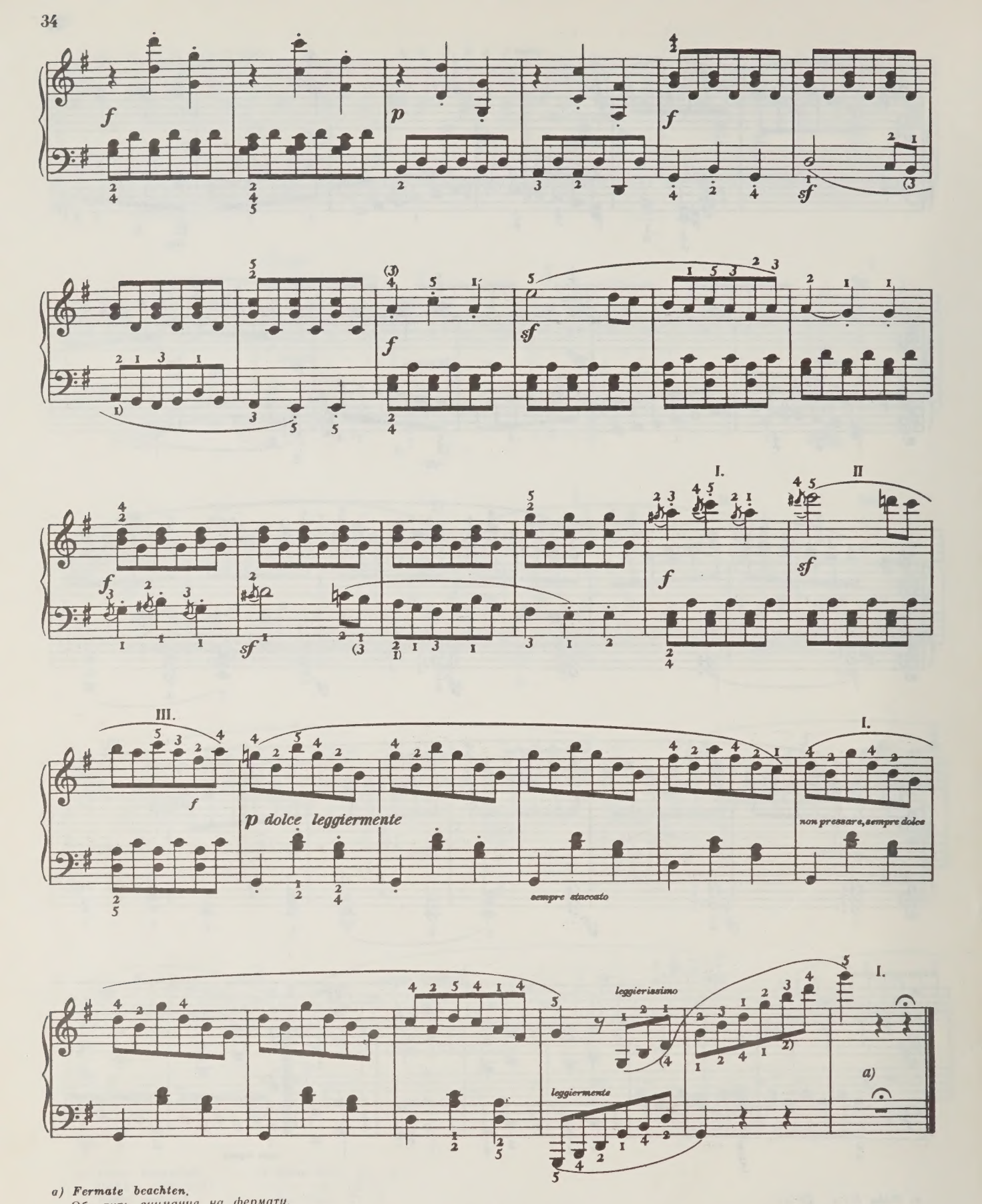
sempre p e leggiermente

a) Pedal autograph.
Педаль авторская.
Pedal original.

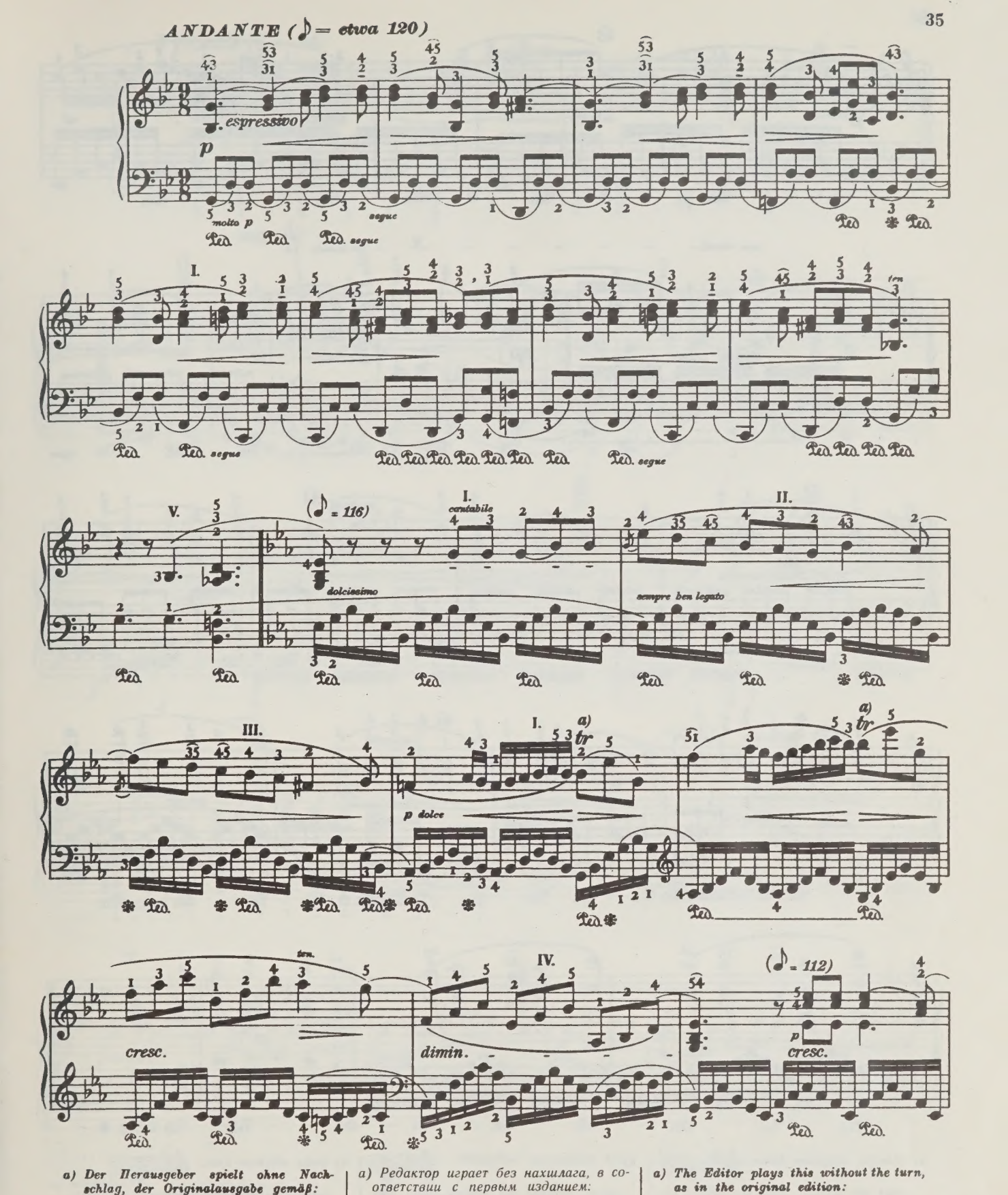
b) Siehe Seite 27 a).
См. стр. 27 a).
See page 27 a).



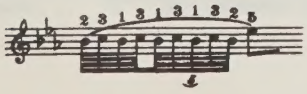
a) Siehe Seite 29 a).
См. стр. 29 a).
See page 29 a).



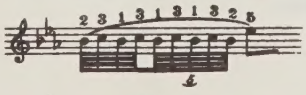
a) Fermate beachten.
Обратить внимание на фермату.
Note the pause.



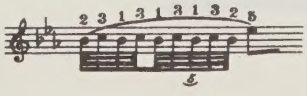
a) Der Herausgeber spielt ohne Nachschlag, der Originalausgabe gemäß:

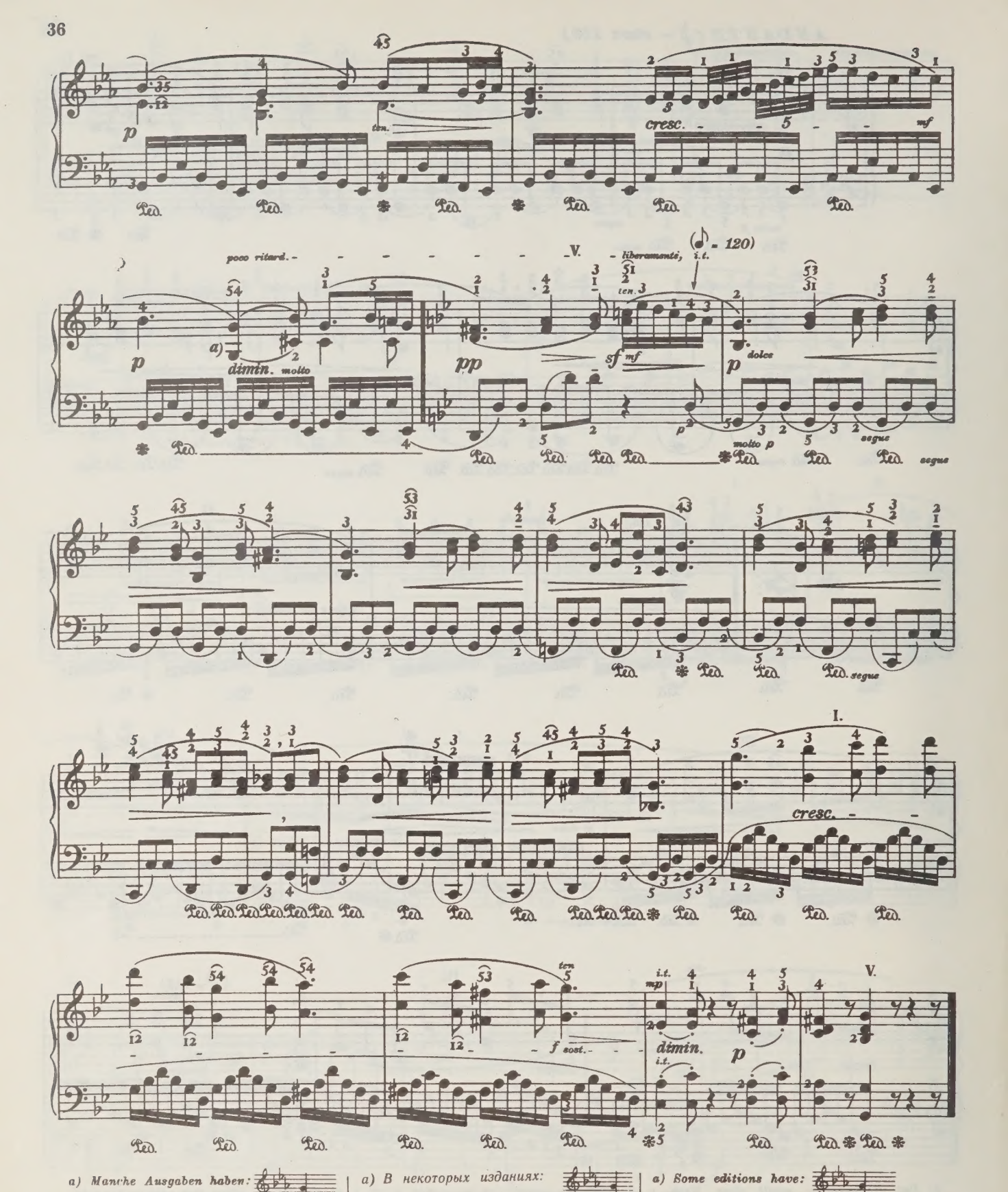


a) Редактор играет без нахшлага, в соответствии с первым изданием:



a) The Editor plays this without the turn, as in the original edition:

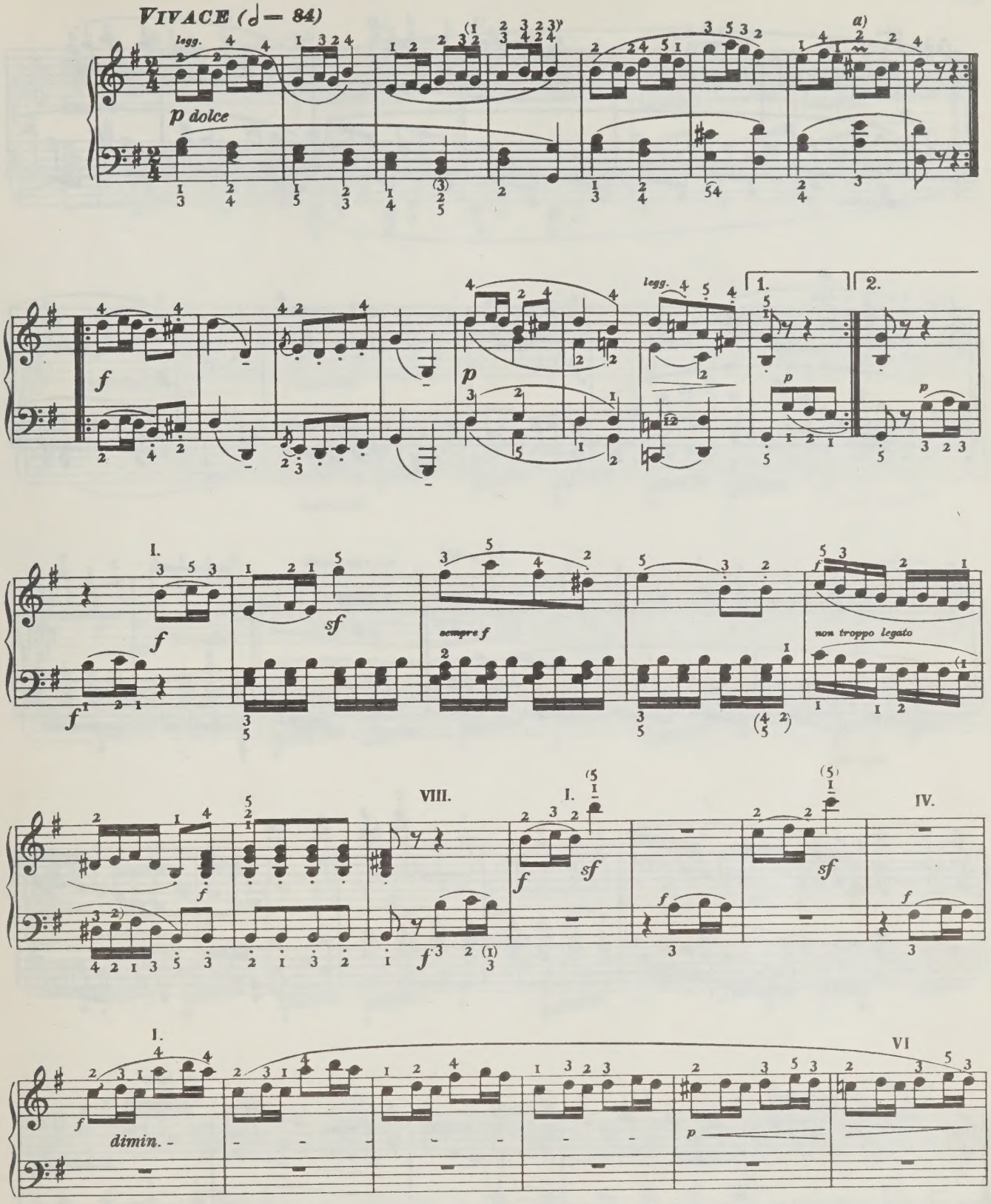




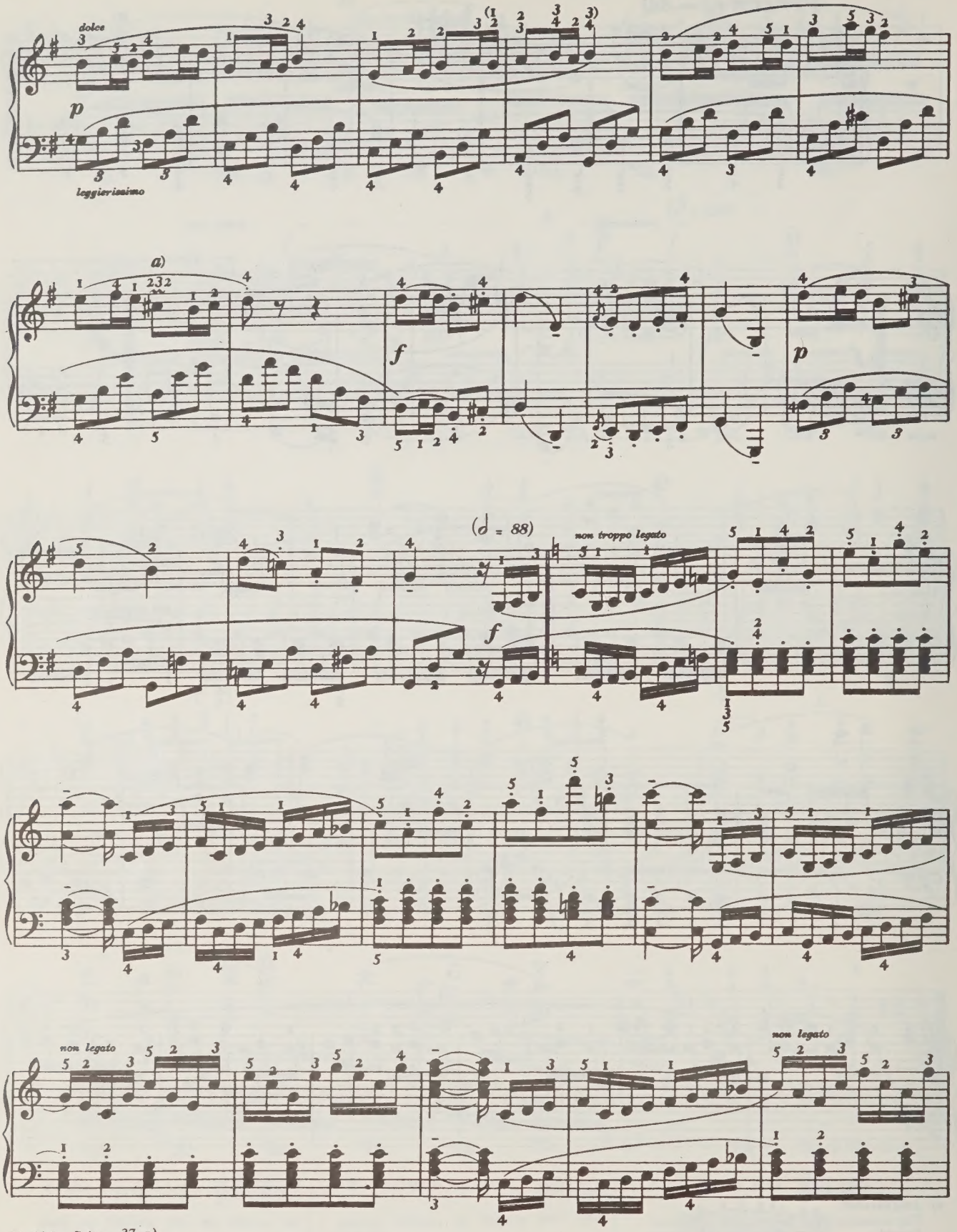
a) Manche Ausgaben haben: statt der Oktave, aber die Oktave ist sicherlich richtig.

a) В некоторых изданиях: вместо октавы, но октава явно правильна.

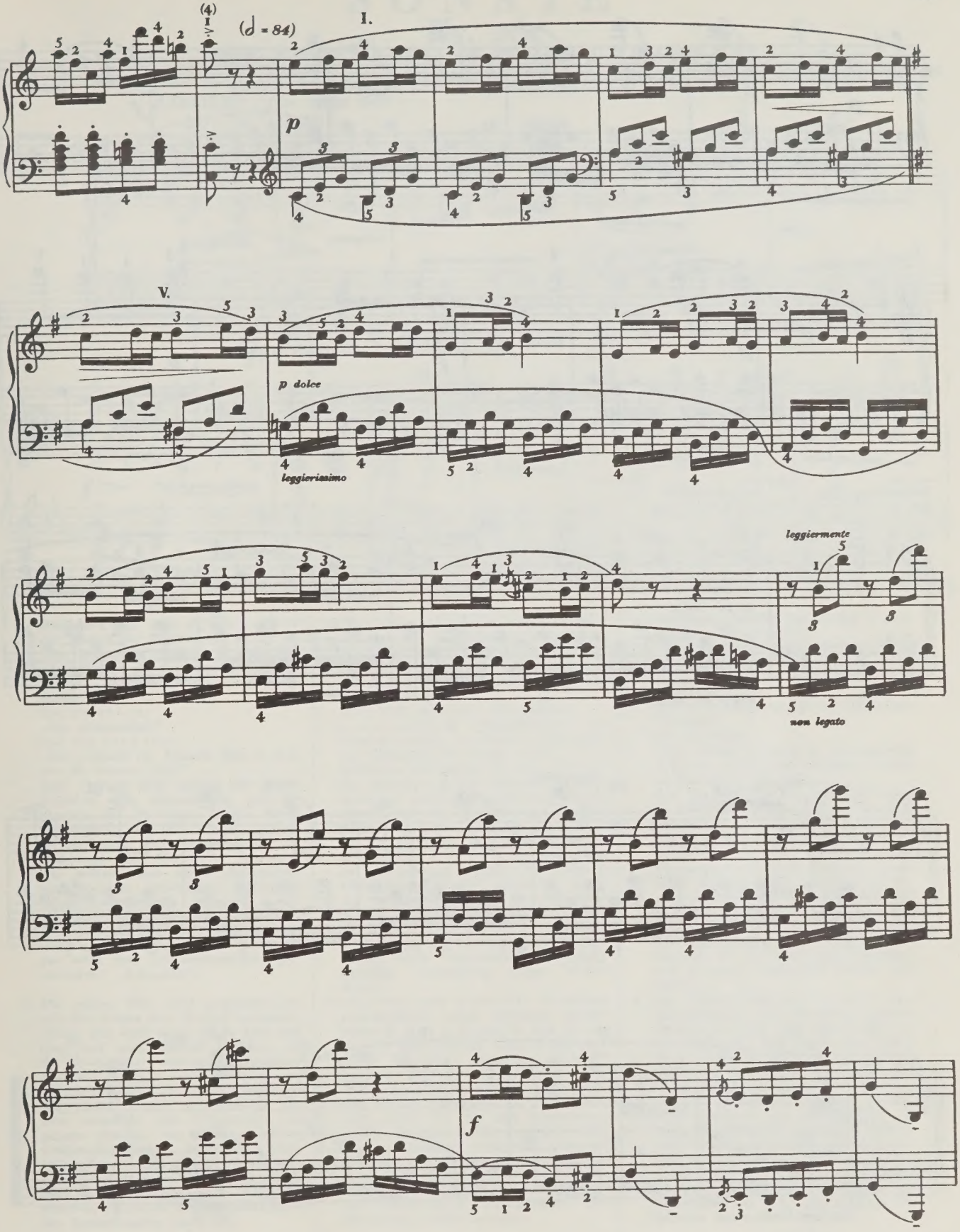
a) Some editions have: instead of the octave, but the octave is surely correct.

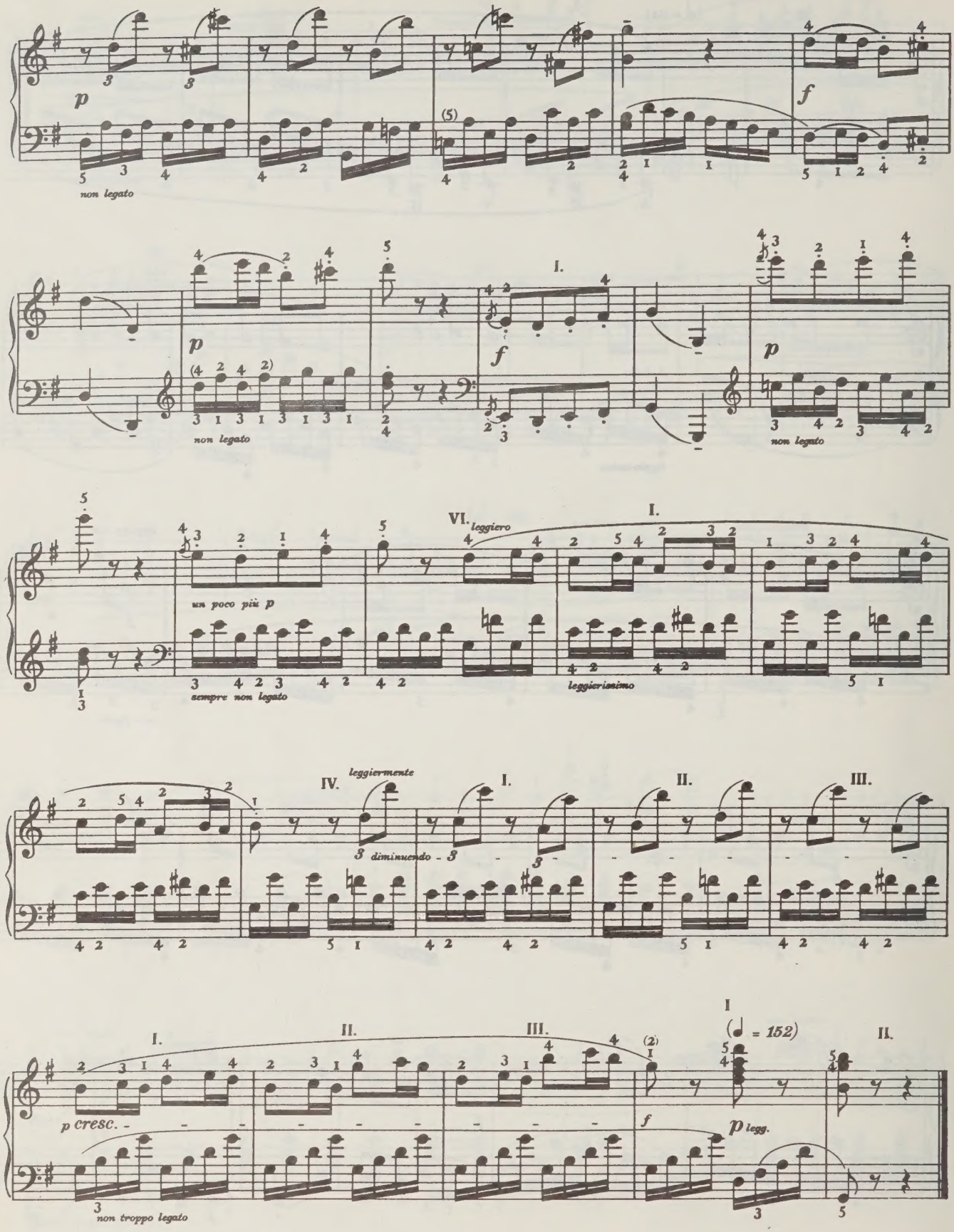


a) Ausführung:
Исполнение:
Played:

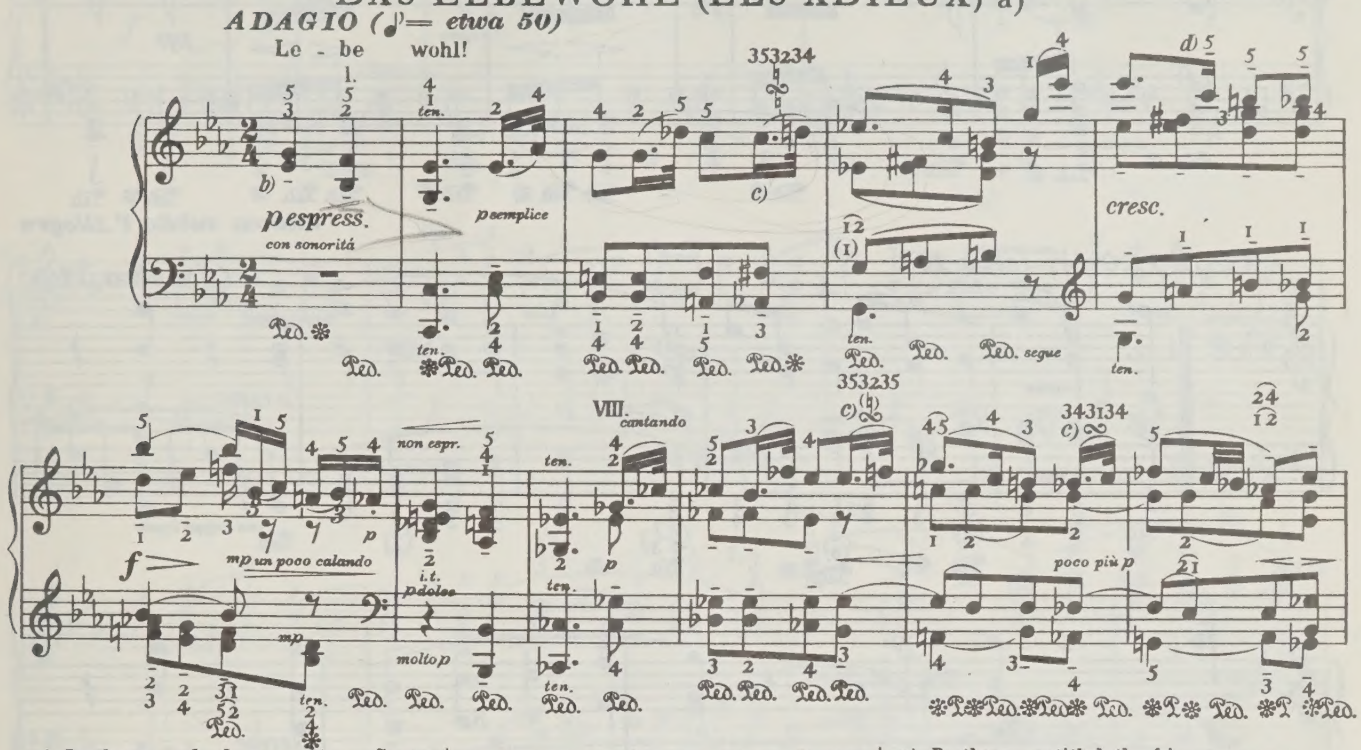


a) Siehe Seite 37 a).
См. стр. 37 a).
See page 37 a).


(4)
(♩ = 84)
I.
p
V.
p dolce
leggierissimo
leggiermente
non legato
f

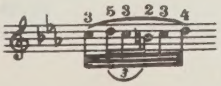

p
non legato
f
I.
p
non legato
un poco più p
sempre non legato
VI. leggiero
I.
leggierissimo
IV. leggiermente
diminuendo
I.
II.
III.
I.
II.
III.
p cresc.
non troppo legato
f
I
(♩ = 152)
p legg.
II.

SONATE
Nr. 26
DEM ERZHERZOG RUDOLPH GEWIDMET
DAS LEBEWOHL (LES ADIEUX) a) BEETHOVEN, Op. 81a



a) Beethoven gab dem ersten Satz der Sonate die Überschrift: „Das Lebewohl. Wien, am 4. May 1809 — bei der Abreise Seiner Kaiserl. Hoheit des verehrten Erzherzogs Rudolf", dem zweiten: „Die Abwesenheit" und dem letzten: „Die Ankunft der Kaiserl. Hoh. u. s. f., den 30. Jänner 1810." Sein Verleger aber sprang mit diesen Angaben sehr eigenmächtig um; er ersetzte die deutschen Worte durch französische, den Erzherzog erwähnte er überhaupt nicht, nicht einmal als Empfänger der Widmung. Beethoven war wütend über solche Behandlung und forderte unbedingte Befolgung seiner Anordnung. (Überdies entspräche, wie er — ungefähr — in einem Briefe an den Verleger sagt, der Allerweltsausdruck: „Les adieux" ganz und gar nicht dem viel vertrauteren, persönlichen: „Lebewohl.")

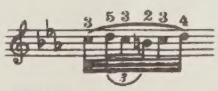
b) Der ganze Satz wird gewissermaßen von den ersten drei Werten bestimmt; ihnen, und zwar nur ihnen (am Anfang und noch viermal nachher) ist die Anweisung: espressivo zugesetzt, deutlich genug, um die Geltung des „espressivo" nicht über die drei Silben des „Lebe wohl!" auszudehnen. Da aber sicherlich die Wiedergabe des ganzen Stückes von Wärme, Leben, Leidenschaftlichkeit durchströmt sein soll, müssen selbstverständlich die mit besonderen Ansprüchen bedachten Teile auch noch besondere Bedeutung erhalten, gehobenen, einprägsamen, eben den bestimmenden Ausdruck.

c) Ausführung: 

d) Der Fingersatz 5, 5, 5 ist von Beethoven.

a) Бетховен предпослал первой части сонаты заголовок: «Прощание. (Das Lebewohl). Вена, 4 мая 1809, по случаю отъезда его императорского высочества, высокочтимого Эрцгерцога Рудольфа».
Второй части: «Отсутствие» и последней: «Возвращение его императорского высочества Эрцгерцога Рудольфа 30 января 1810».
Издатель Бетховена весьма своевольно поступил с его текстом, заменив немецкие слова французскими, об эрцгерцоге же он не упомянул совсем, даже не указал, что ему посвящена соната. Бетховен был взбешен таким обращением и потребовал безусловного выполнения своих предписаний. (Вдобавок — он сам почти в таких же выражениях говорит в одном из писем к своему издателю — интернациональное выражение «Les adieux» совершенно не соответствует значительно более интимному, индивидуальному немецкому слову «Lebewohl»).

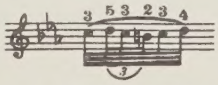
b) Вся эта часть в каком-то отношении определяется тремя первыми четвертями. К ним и только к ним (в начале и еще четыре раза в дальнейшем) относится указание «espressivo» — в достаточно ясной степени, чтобы не распространять его значение больше, чем на эти три слога: Lebe wohl! Но так как необходимо, чтобы исполнение всего произведения было пронизано теплотой, жизнью, страстью, то разумеется, разделы, задуманные как особенно важные, должны приобрести определяющее значение и в исполнении — возвышенном, впечатляющем.

c) Исполнение: 

d) Аппликатура: 5, 5, 5 принадлежит Бетховену.

a) Beethoven entitled the first movement of this Sonate: "The farewell Vienna, May 4th, 1809, on the occasion of His Imperial Highness', the revered Archduke Rudolf's departure", the second movement he called: "Absence" and the third: "The arrival (return) of His Imperial Highness the revered Archduke Rudolf on January 30th, 1810". But his publisher, however, did what he liked with these specifications; he substituted French words for the German, the Archduke was not mentioned, not even as the object of the dedication. Beethoven was furious about such treatment and demanded absolute observance of his orders. (In a letter to the publisher he writes approximately, that this so very ordinary title "Les Adieux" does not moreover in any way correspond to the much more intimate and personal: "Lebewohl" ("Fare thee well").

b) The whole movement is, in a way, determined by the first three crotchet-values; to them and them only (at the beginning and again four times later on) is the indication "espressivo" applied, plain enough to show that the "espressivo" should not be extended beyond the three syllabes: "Lebewohl!" But as the rendering of the entire Sonata is most certainly intended to be full of warmth, life and passionateness, other specially-marked parts must of course receive extra attention as to prominence and impressiveness, in fact, must be given the decisive expression required.

c) Played: 

d) The fingering 5, 5, 5 is Beethoven's.

VIII.

pp

attacca subito l'Allegro

ALLEGRO (♩ = etwa 108)

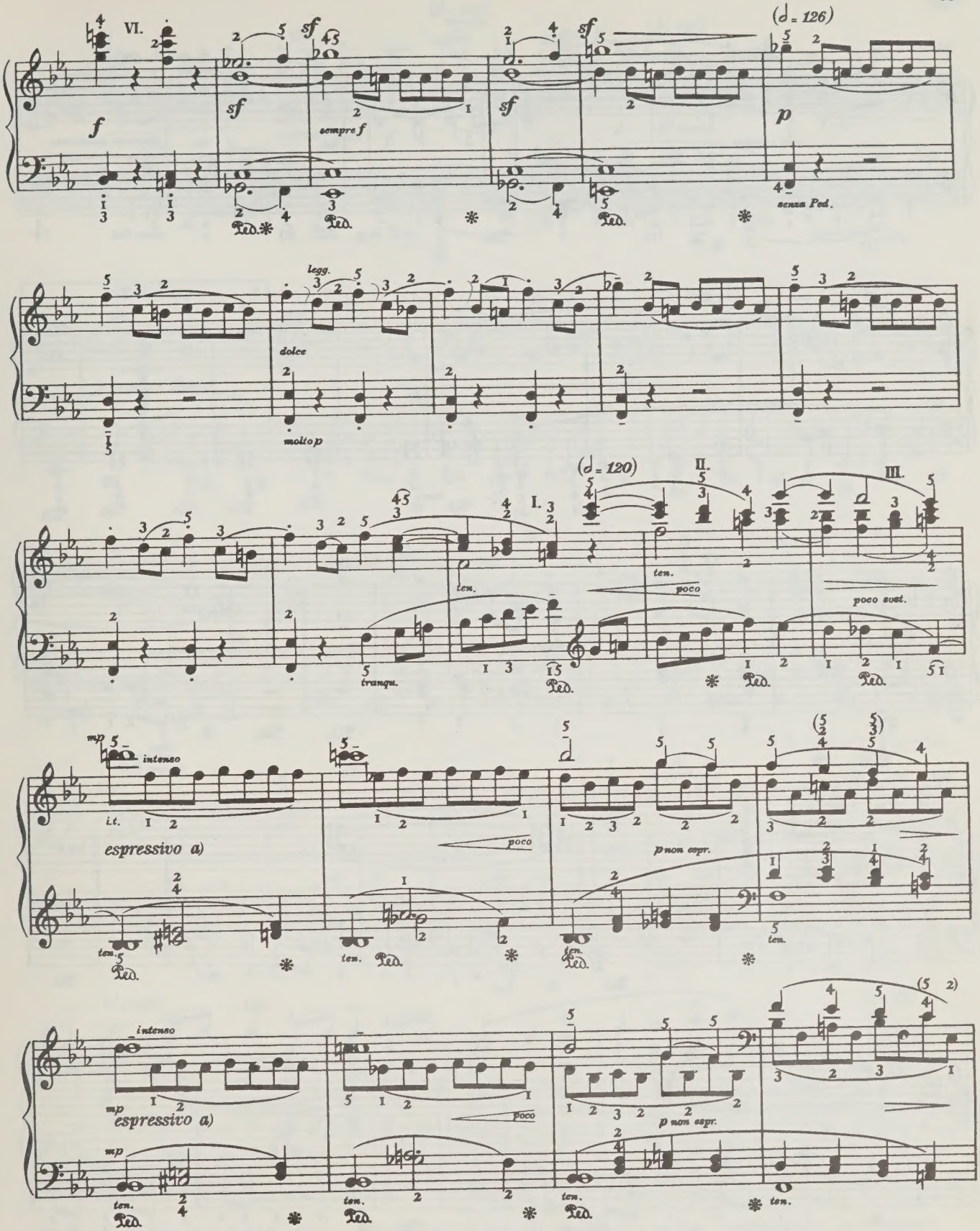
(♩ = etwa 116)

ten. *intenso* *f* *sf* *p* *p cresc.* *non troppo legato*

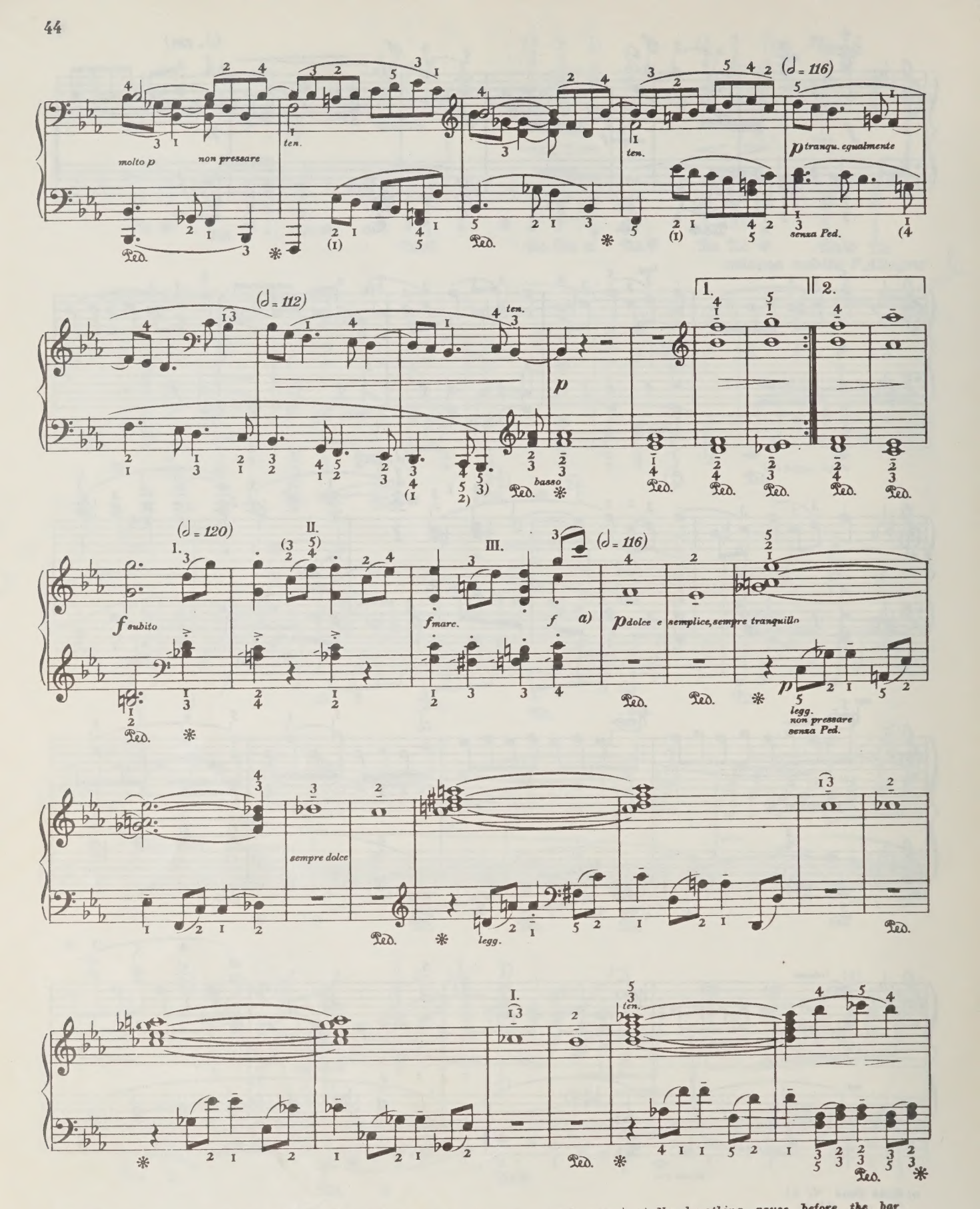
sf *sfp* *p* *p cresc.*

sf *sfp* *p* *dolce*

p cresc. *non legato*



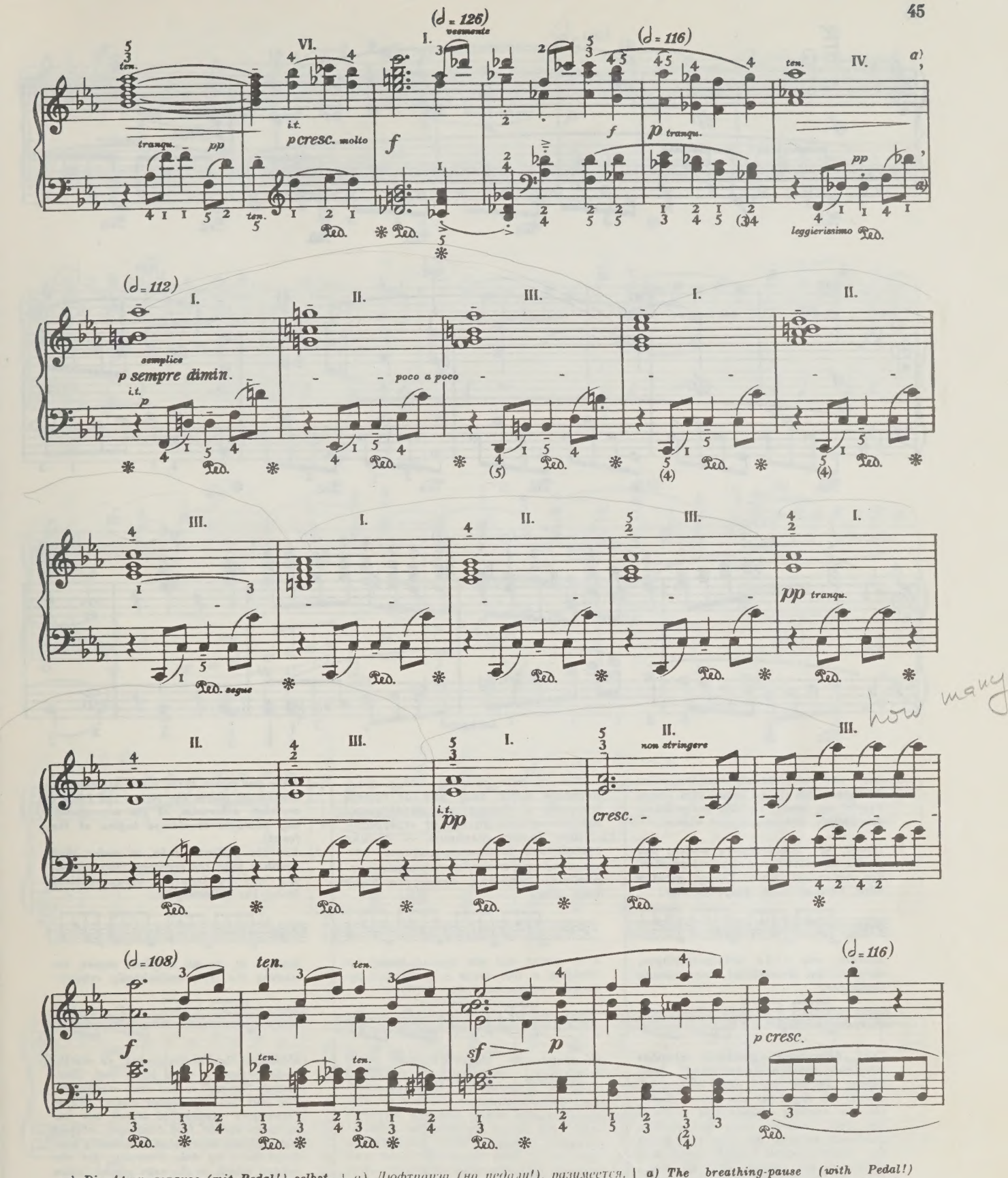
a) Siehe Seite 41 b).
См. стр. 41 b)
See page 41 b).



a) Keine Luftpause vor dem folgenden Takt!

a) Не делать люфтпаузы перед следующим тактом!

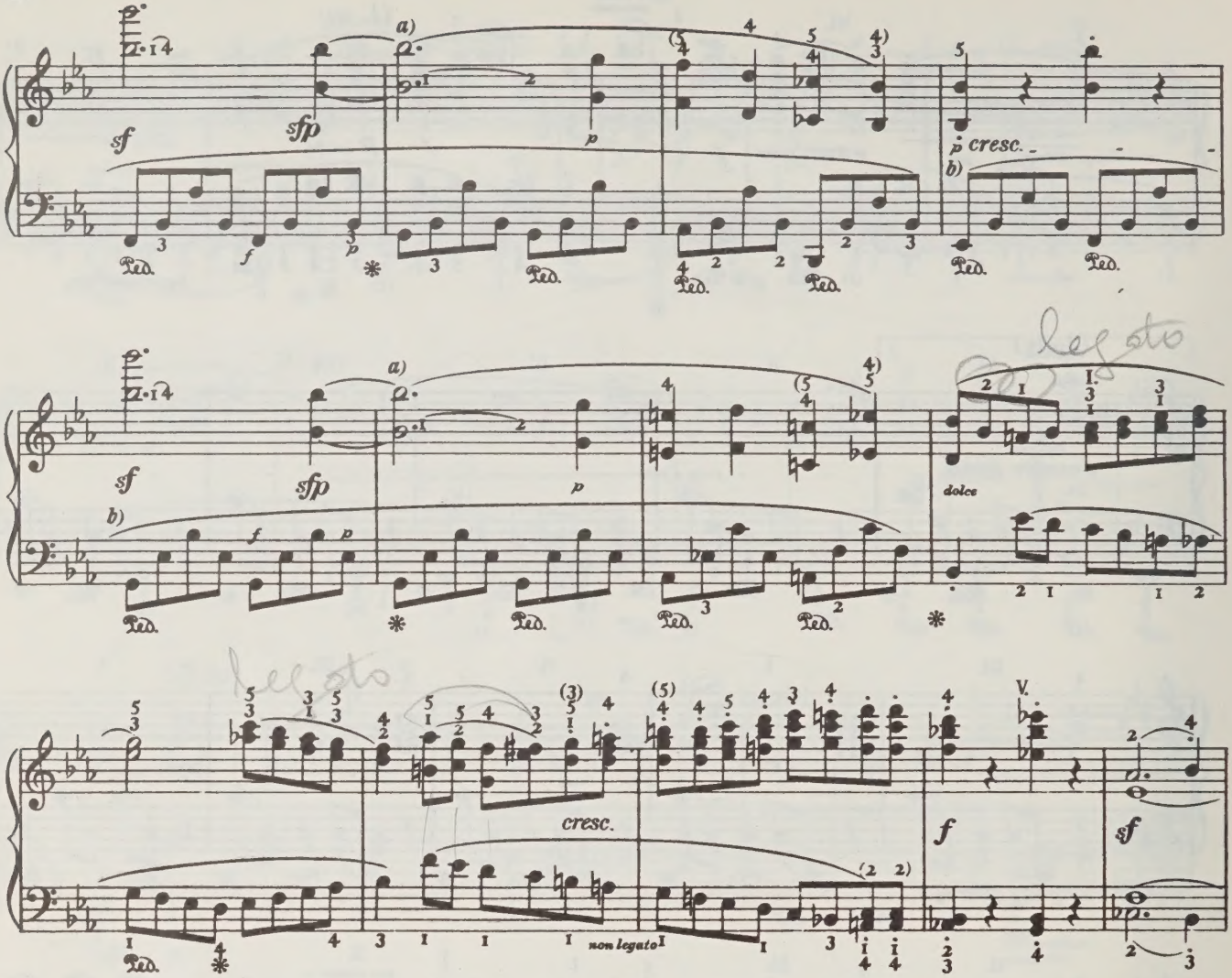
a) No breathing pause before the bar following!



a) Die Atmungspause (mit Pedal!) selbstverständlich ganz unauffällig, also höchstens etwa e i n Viertel lang!

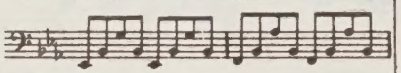
a) Люфтпауза (на педали!), разумеется, совершенно ненавязчиво, самое большее о д н а четверть!

a) The breathing-pause (with Pedal!) must naturally be quite unobtrusive, therefore about o n e crotchet long, at the most.

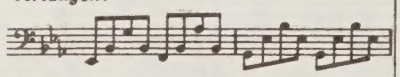


a) Hier, und noch dreimal nachher, führt Beethoven den Bogen schon vom ersten Viertel an, sonst, an den entsprechenden Stellen, immer erst vom vierten.

b) Damit, um Schulmeisters willen, nur ja die Gleichheit mit den entsprechenden vorangegangenen Takten gerettet wird, bringen viele Ausgaben hier:



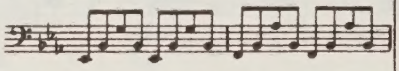
anstatt, wie alle Originalvorlagen, darunter das Manuskript, unzweideutig verlangen:



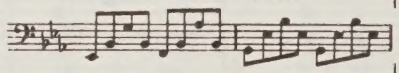
Die „Anpassung" geschieht überdies meistens ganz stillschweigend, Beethovens „Sünde" wird nicht einmal genannt. Die Regel hat das höhere Recht. (Minder wichtig scheint den Ordnern der neue, immer noch drängendere Ausdruck zu sein, der just hier durch die Verschiedenheit bewirkt wird, dem zuliebe in der nächsten Periode, wenn man sie an der parallelen im ersten Teil mißt, sogar ein ganzer Takt zum Opfer fällt.)

a) Здесь и еще трижды после этого Бетховен ведет лигу уже от первой четверти, в других же аналогичных местах — всегда только от четвертой.

b) Чтобы только сохранить — во имя спокойствия школьных учителей — точное сходство с предшествующим аналогичным оборотом, многие издания дают здесь:



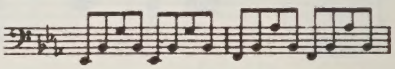
в то время как все оригинальные источники, в том числе и авторская рукопись, недвусмысленно требуют:



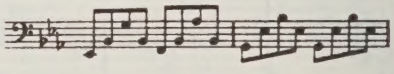
«Исправление» делается чаще всего молчаливо, бетховенская «ошибка» даже не упоминается. Правило обладает высшей властью. (Для этих «законодателей» менее важным кажется новое, все более настойчивая выразительность, которая здесь проявляется как раз в этом различии и во имя которой в следующем периоде — если соразмерить его с аналогичным в первом разделе — целый такт принесен в жертву).

a) Here and again three times afterwards, Beethoven places the tie on the first crotchet, otherwise, at the corresponding passages it always begins at the fourth.

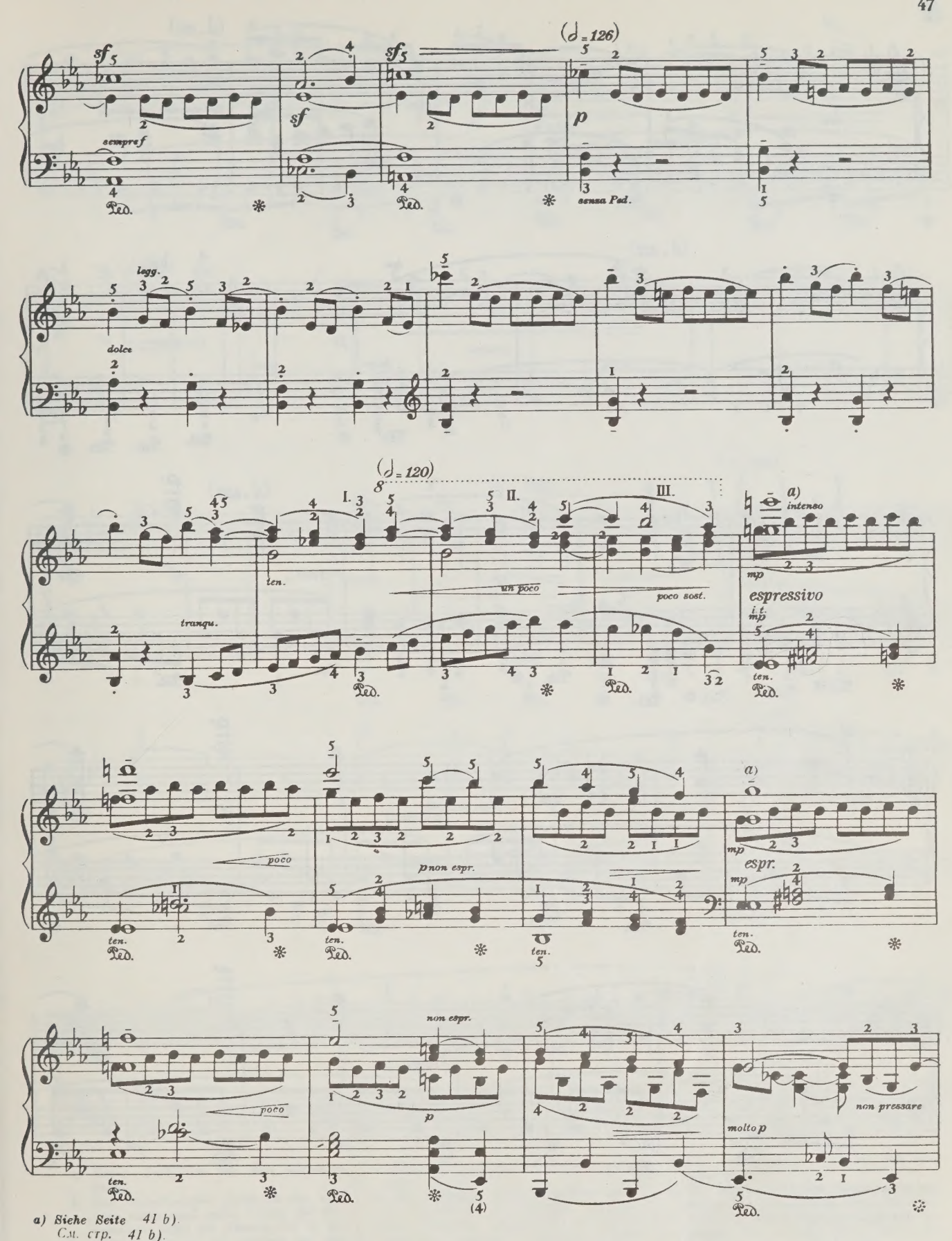
b) For the pedants' sake, in order that equality with the corresponding preceding bars be kept up, many editions bring the following:



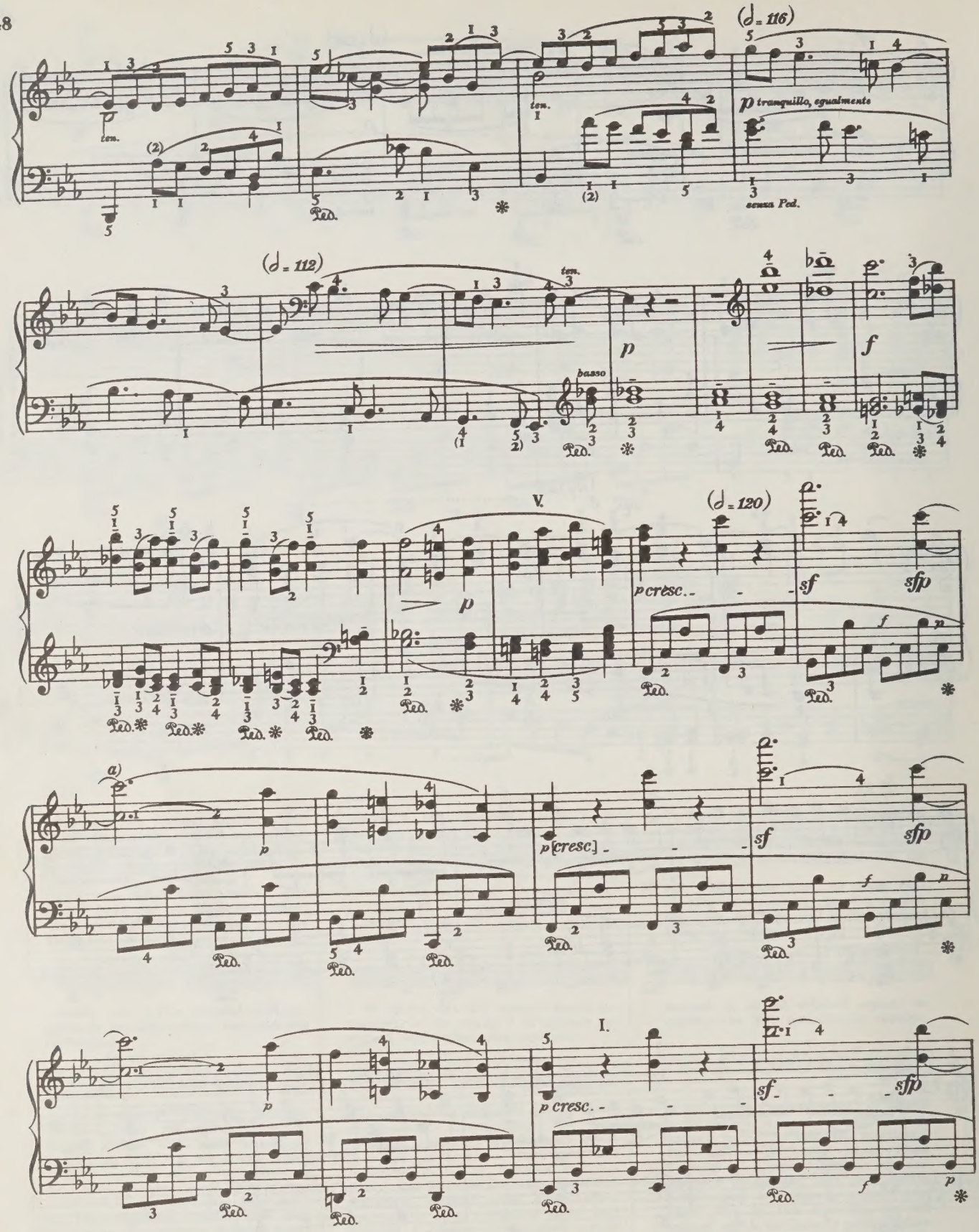
instead of, as all original copies, including the MS., undoubtedly require:



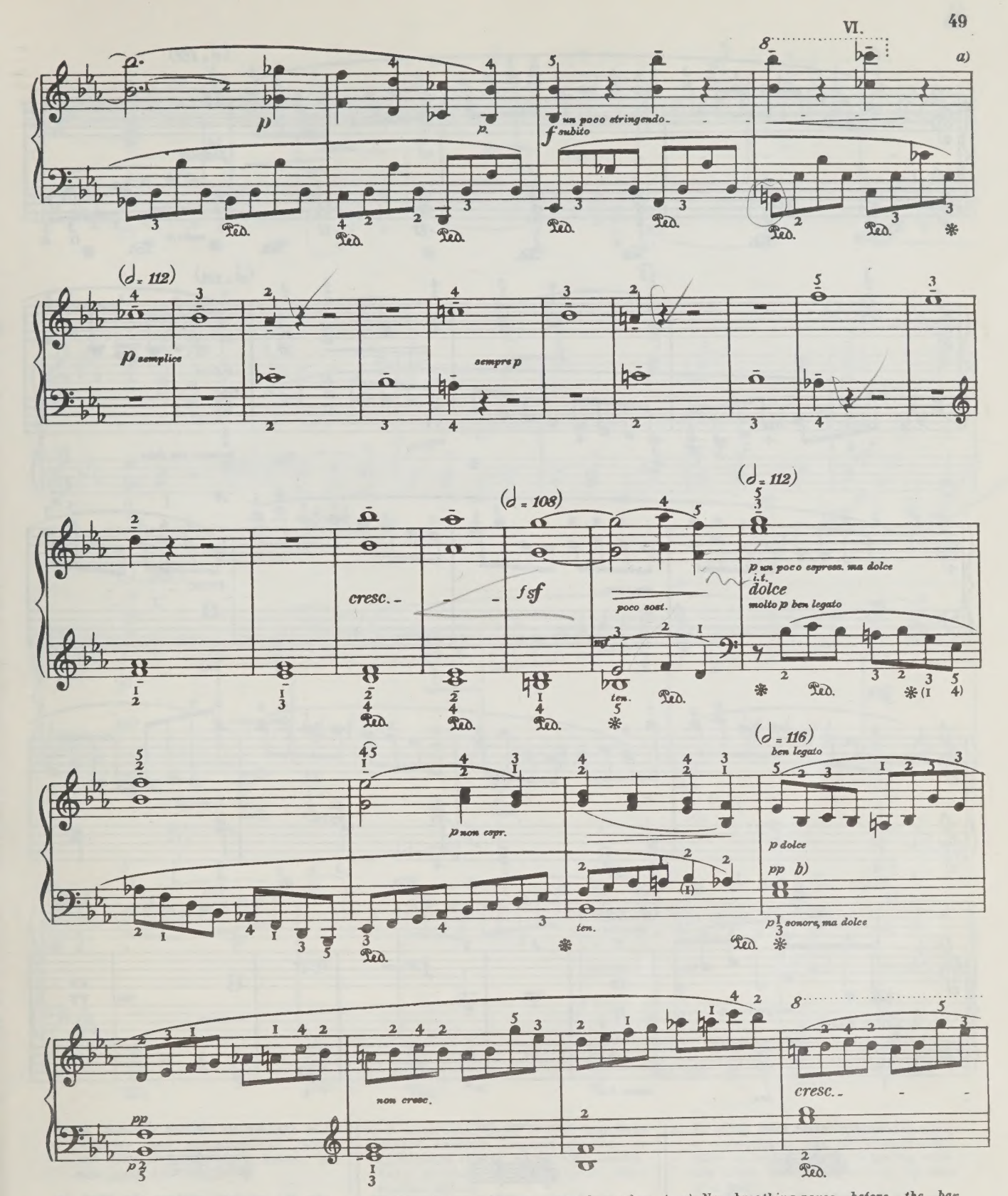
Moreover the "arrangement" is mostly made without a word being lost, Beethoven's "crime" is not even mentioned. The rule has the higher claim. (These "arrangers" appear to attach less importance to the fact that new, always more urging expression is actually produced here by this diversity, for the sake of which, in the next period (when measured with the parallel passage in the first part), even a whole bar is sacrificed.)



a) Siehe Seite 41 b).
См. стр. 41 b).
See page 41 b).



a) Siehe Seite 46 a).
См. стр. 46 a).
See page 46 a).



a) Keine Luftpause vor dem folgenden Takt!

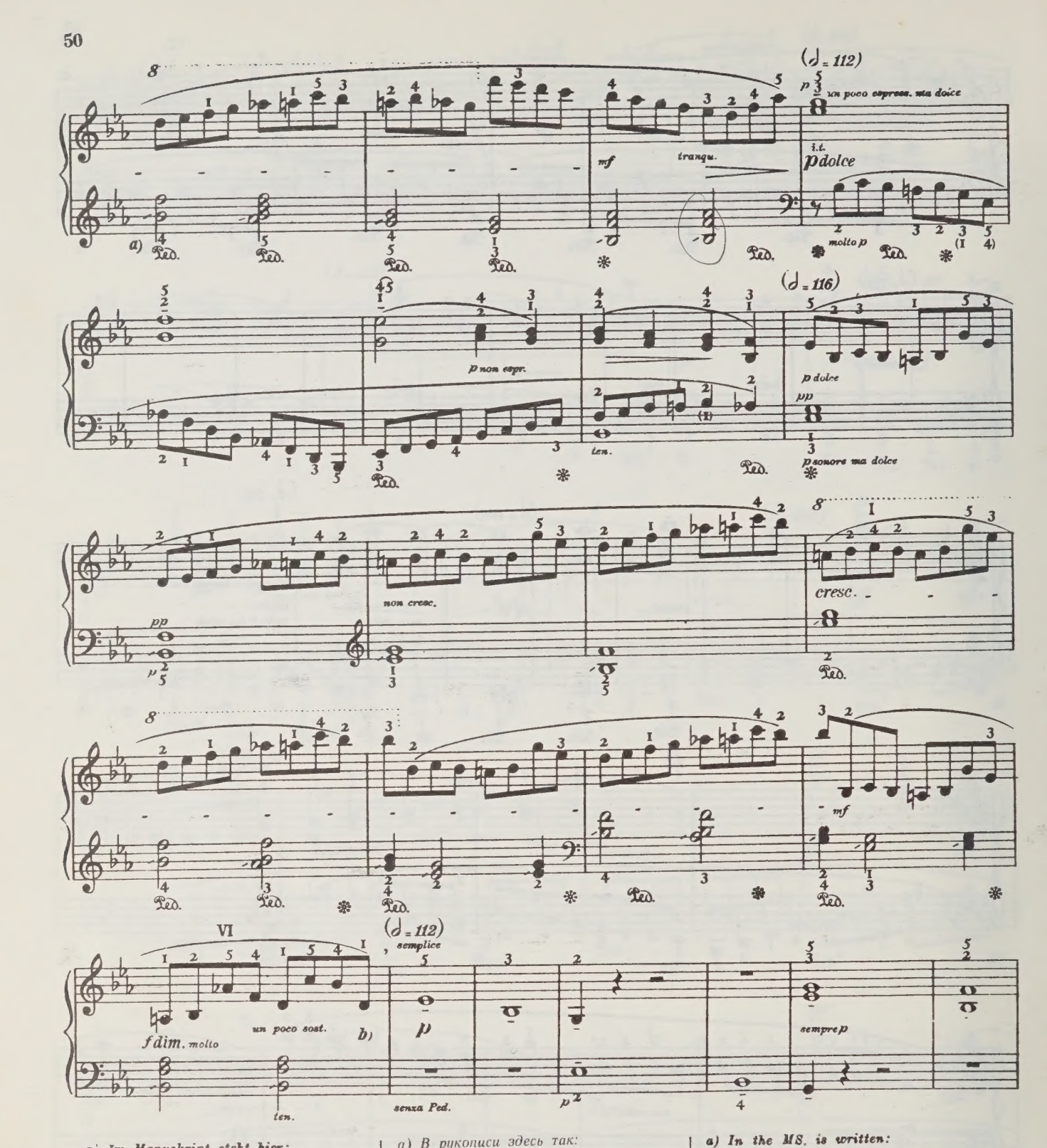
b) Den bezeichnenden Ausdruck der acht (das nächstemal zehn) Takte, die hier beginnen, fühlt der Herausgeber in der tiefsten Stimme; die mittlere der drei Stimmen tritt zurück.

a) Никакой люфтпаузы перед следующим тактом!

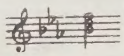
b) Характерную выразительность восьми тактов (в следующем проведении — десяти), начинающихся здесь, редактор ощущает в нижнем голосе; средний из трех голосов должен несколько отступить.

a) No breathing-pause before the bar following!

b) The Editor feels that the characteristic expression of the eight bars (the next time ten) which begin here, lies in the lowest part; of the three parts the middle one is to be kept under.



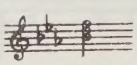
a) Im Manuskript steht hier:



in den Originaldrucken fehlt die Terz.

b) Vergleiche Seite 45 a. Auch die Rückungen des Zeitmaßes, dessen Beruhigung, Beschleunigung, Wiederaufnahme, immer in geschmeidiger Verbindung; keine Einschnitte, die den Pulsschlag beenden.

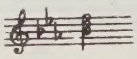
a) В рукописи здесь так:



в оригинальных изданиях отсутствует терция.

b) Ср. стр. 45 a). Также и изменения темпа, его успокоение, ускорение, возвращение к прежнему движению должны очень гибко чередоваться; не может быть никакой цезуры, прекращающей биение ритмического пульса.

a) In the MS. is written:



in the original editions the third is missing.

b) Compare page 45a. The tempo-licences, whether calming down, quickening or taking up as before, must always be connected smoothly; no breaks abruptly interrupting the pulsebeat.

a)

non cresc.

p

sopra

(♩= 108)

tranquillo

più p

pp

(♩= 100)

cresc.

(♩= 108)

I.

p dolce

i.t.

p

pp

sempre pp

egualmente

p

pp

(♩= 100)

X.

I.

II.

I.

p

pp

pp

p

cresc.

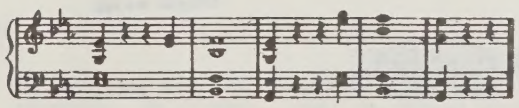
mf

f

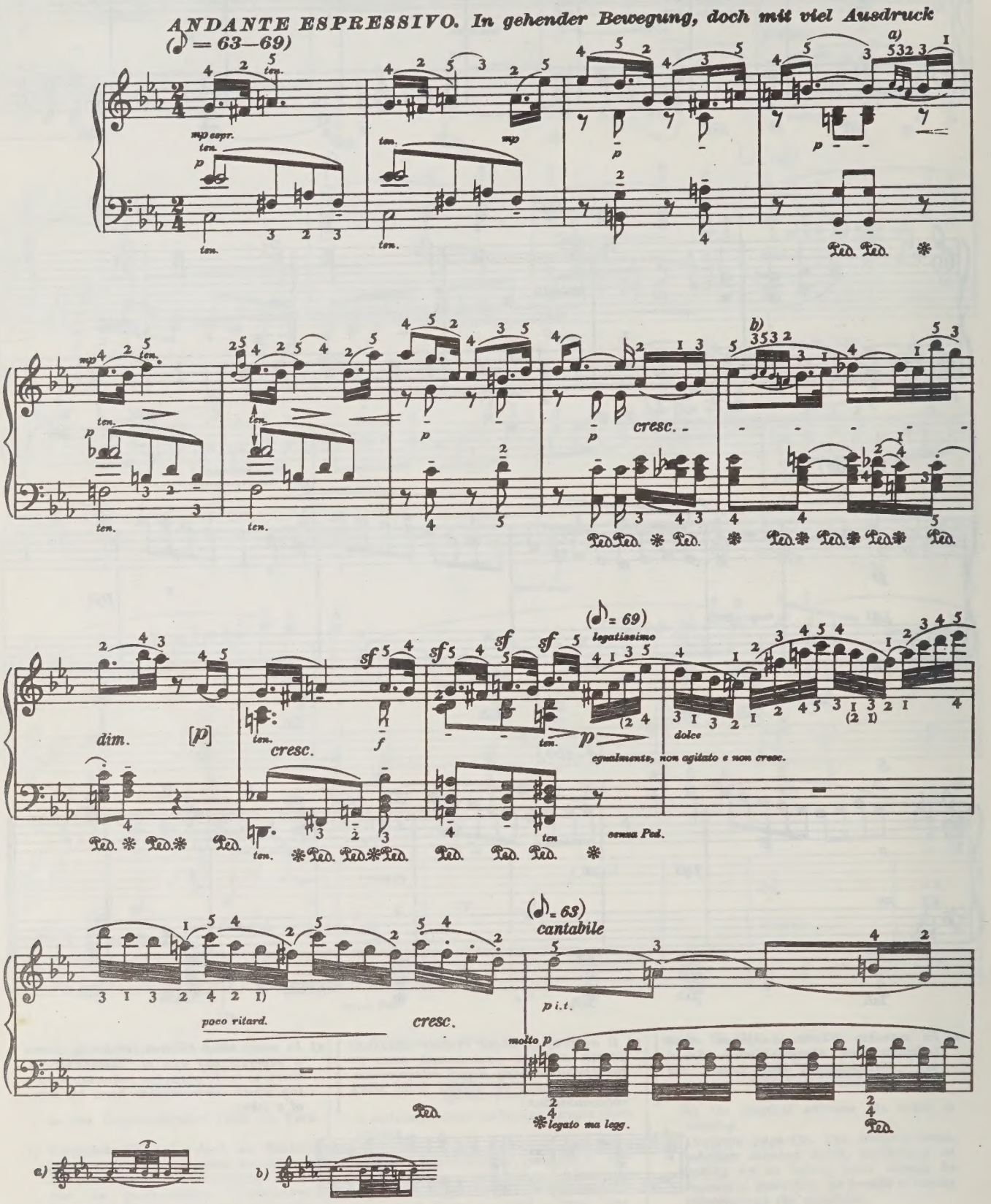
a) In manchen älteren Ausgaben steht (offenbar aus abergläubischer Scheu vor „Dissonanzen") eine Lesart, die zum Spaß hier folge:

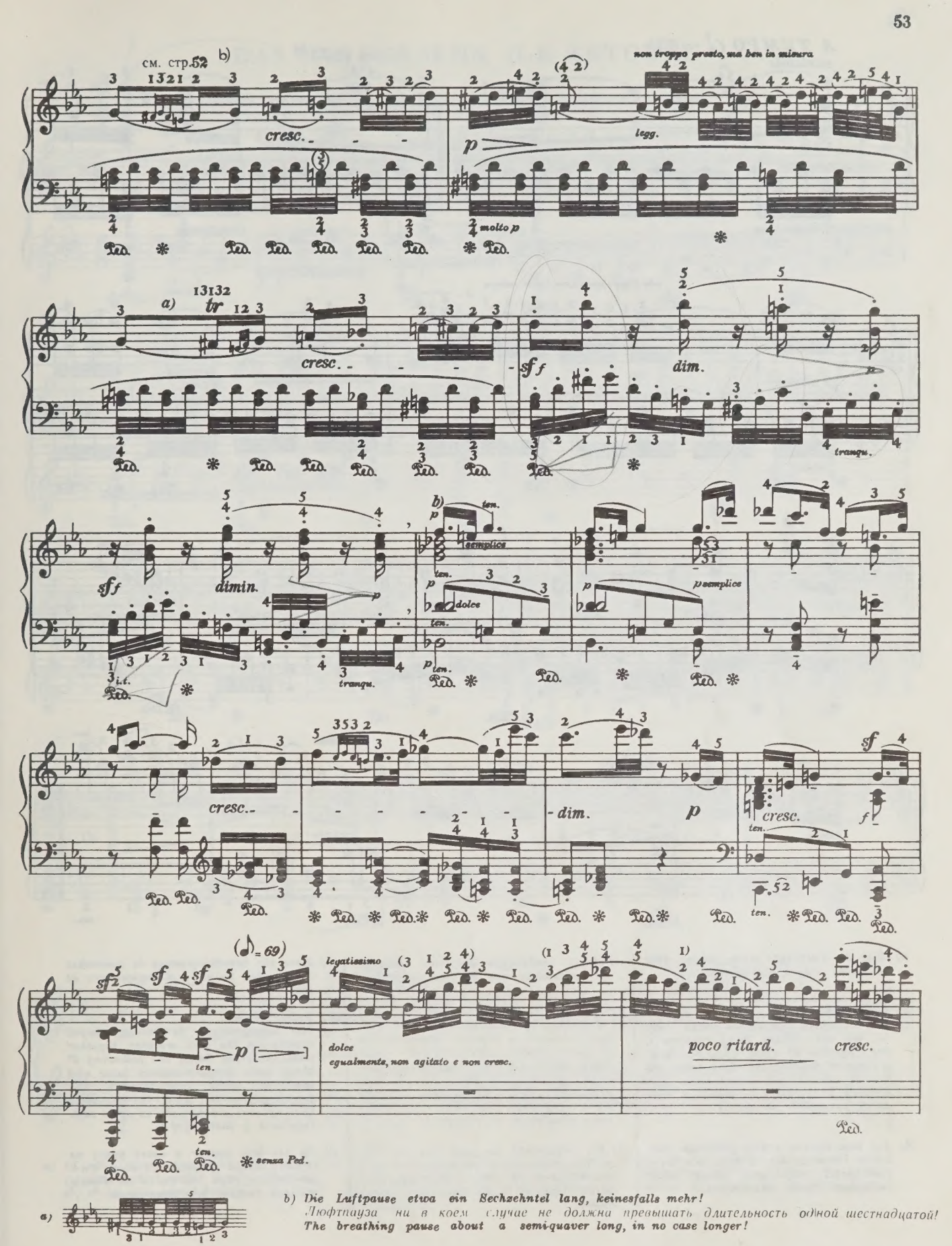
a) В некоторых более старых изданиях дается вариант (возникший явно из суеверного страха перед «диссонансами»), который мы шутки ради здесь воспроизводим:

a) In many older editions (evidently from a superstitious awe of "dissonances") there is to be seen the following reading which we reproduce here, by way of a joke:



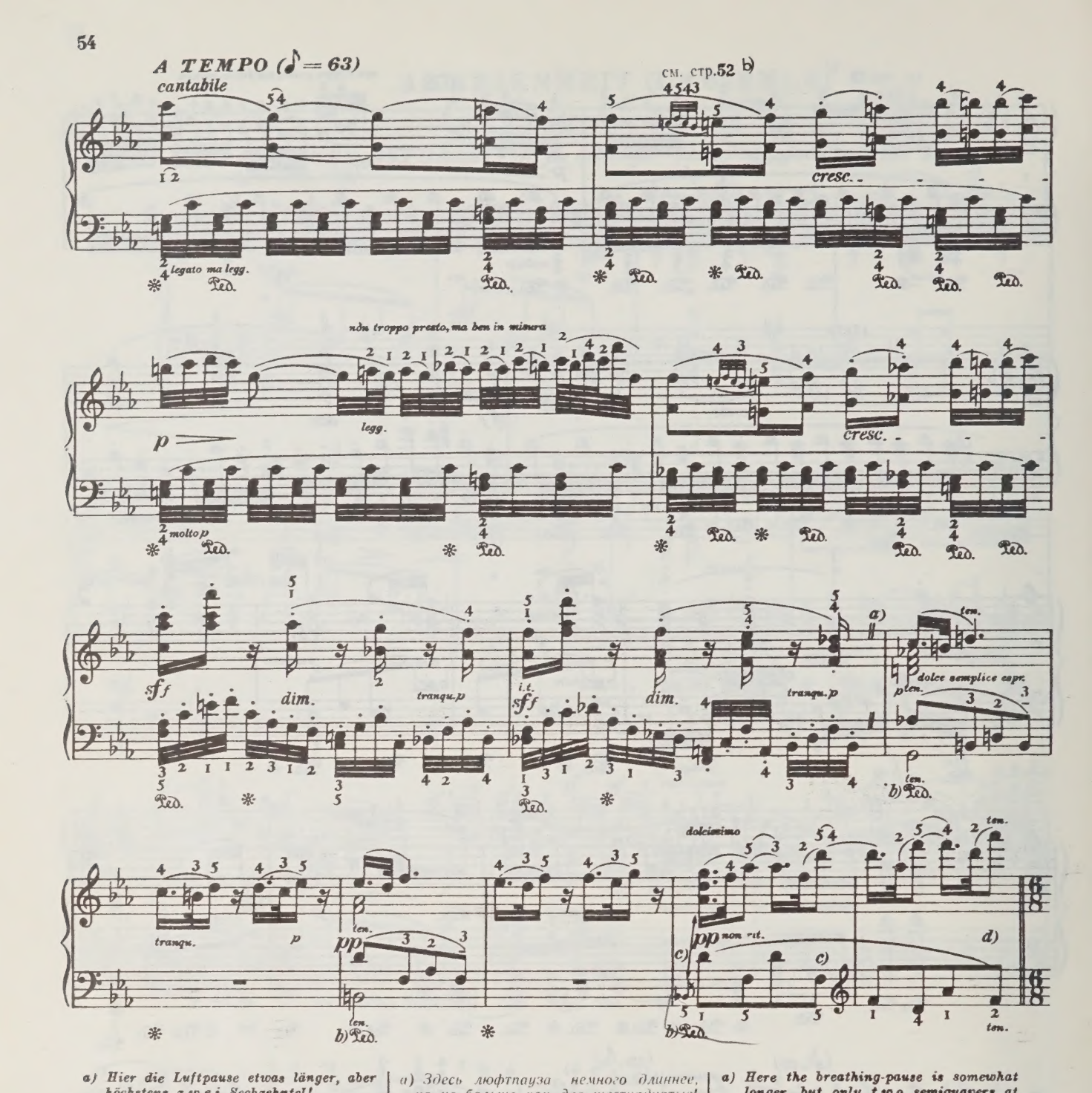
ABWESENHEIT (L'ABSENCE)





a)

b) Die Luftpause etwa ein Sechzehntel lang, keinesfalls mehr!
Люфтпауза ни в коем случае не должна превышать длительность одной шестнадцатой!
The breathing pause about a semiquaver long, in no case longer!



a) Hier die Luftpause etwas länger, aber höchstens zwei Sechzehntel!

b) Pedal autograph.

c) Den Vorschlag genau zum ersten Viertel, mit der rechten Hand zusammen, das folgende d¹ etwa ein Zweiunddreißigstel danach, und etwas leiser als das b. Das vierte Achtel links (im gleichen Takt) heißt in manchen Ausgaben irrtümlich: as statt f.

d) Auf dem letzten Achtel gleichsam eine kurze Fermate, die es etwa um ein Sechzehntel verlängert, dann ohne Luftpause Finale anschließen.

a) Здесь люфтпауза немного длиннее, но не больше чем две шестнадцатые!

b) Педаль авторская.

c) Форшлаг приходится точно на первую четверть и берется одновременно с правой рукой, следующее d¹ — приблизительно на одну тридцатьвторую позже и несколько тише, чем b. Четвертая восьмая в левой руке (в этом же такте) дается в некоторых изданиях ошибочно: as вместо f.

d) На последней восьмой как бы короткая фермата, удлиняющая ее приблизительно на одну шестнадцатую; затем переход к финалу — без люфтпаузы.

a) Here the breathing-pause is somewhat longer, but only two semiquavers at the most!

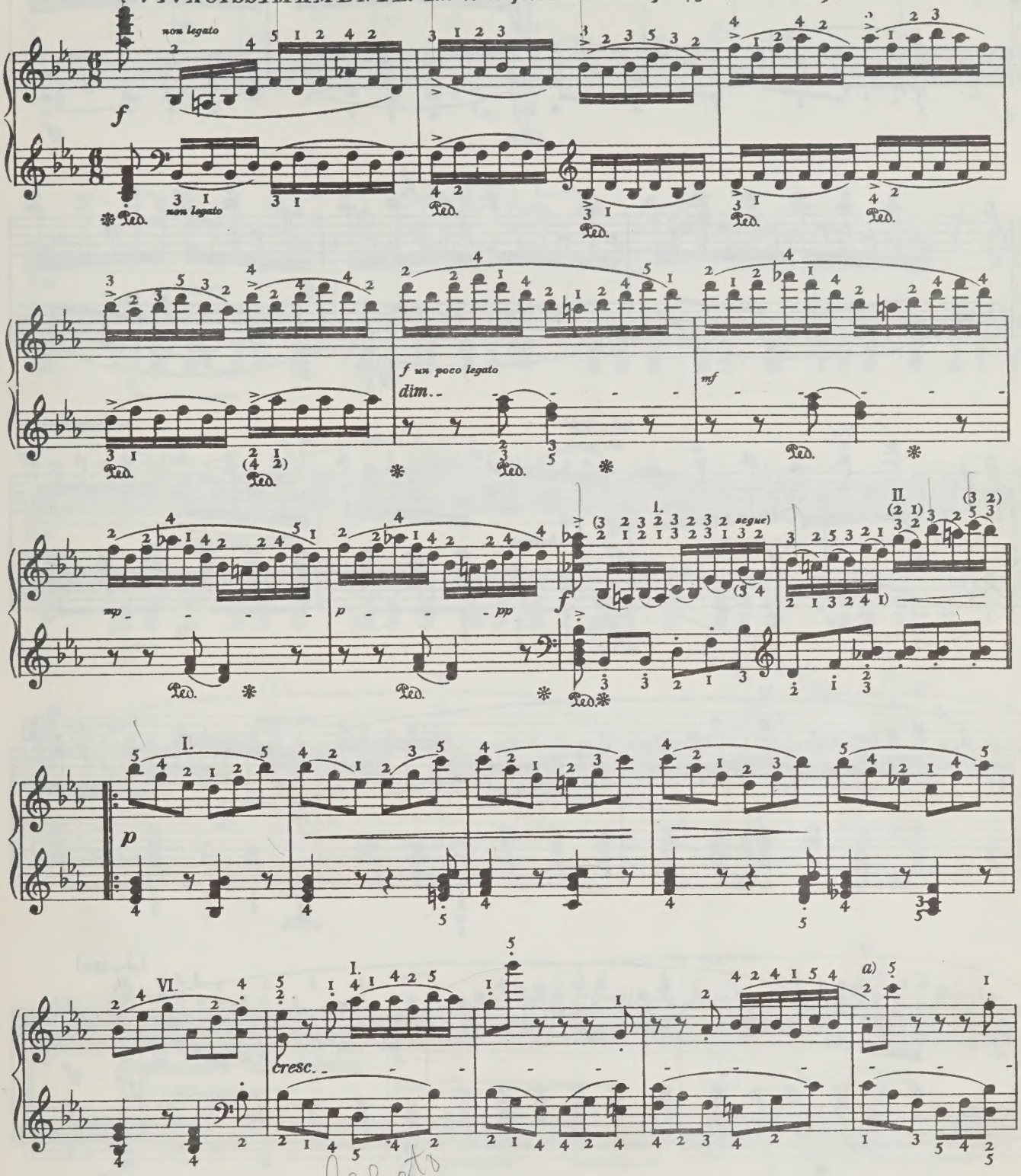
b) Pedal original.

c) The appoggiatura is to be played exactly on the first crotchet, together with the right hand, the following d¹ about one demisemiquaver later and somewhat softer than the b♭. The fourth quaver left hand (in the same bar) appears erroneously in some editions as a ♭ instead of f.

d) On the last quaver a short pause as it were, which lengthens it about one semiquaver, then join on to the Finale without further breathing-pause.

DAS WIEDERSEHN (LE RETOUR)

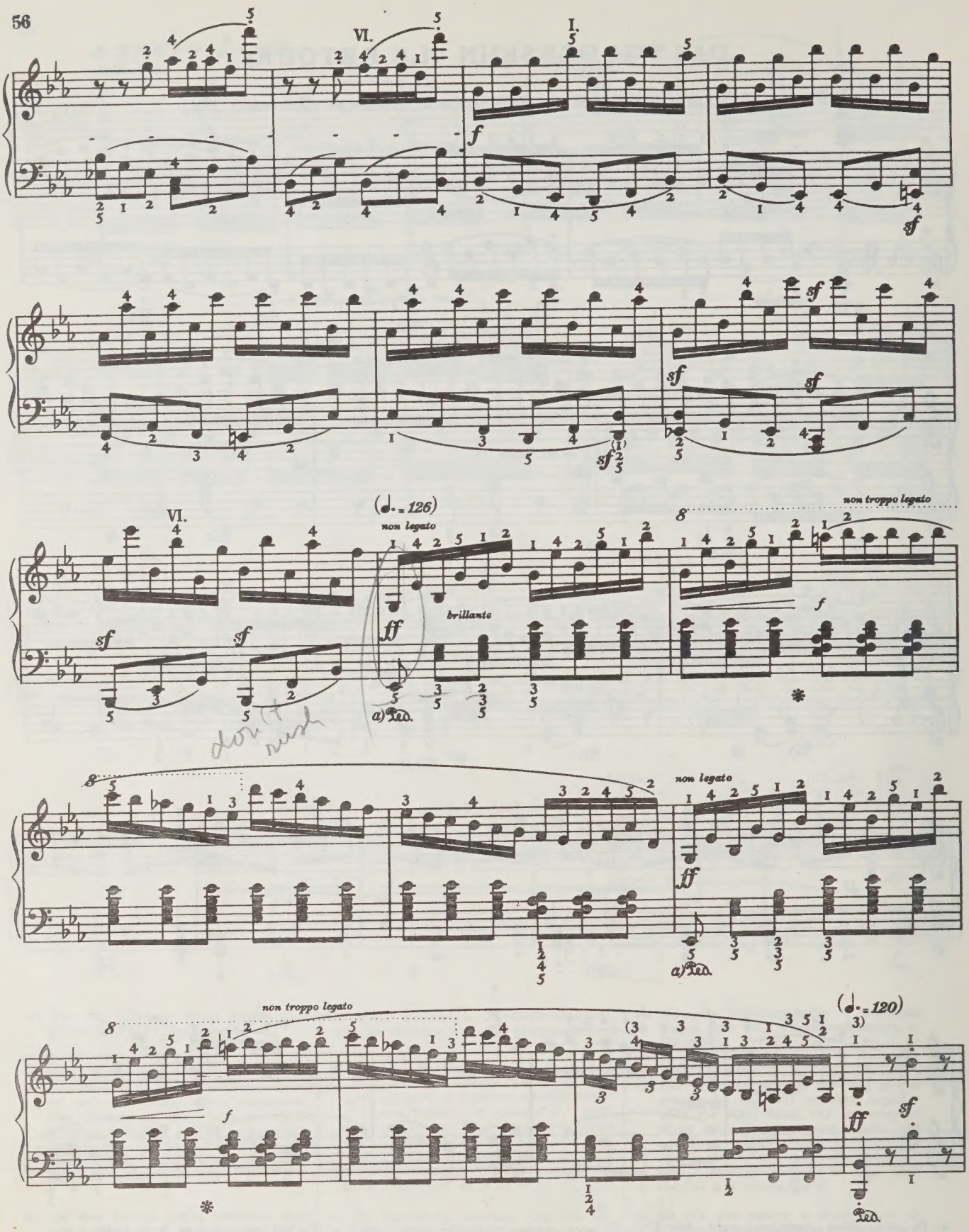
VIVACISSIMAMENTE. Im lebhaftesten Zeitmaße (♩.= etwa 120)



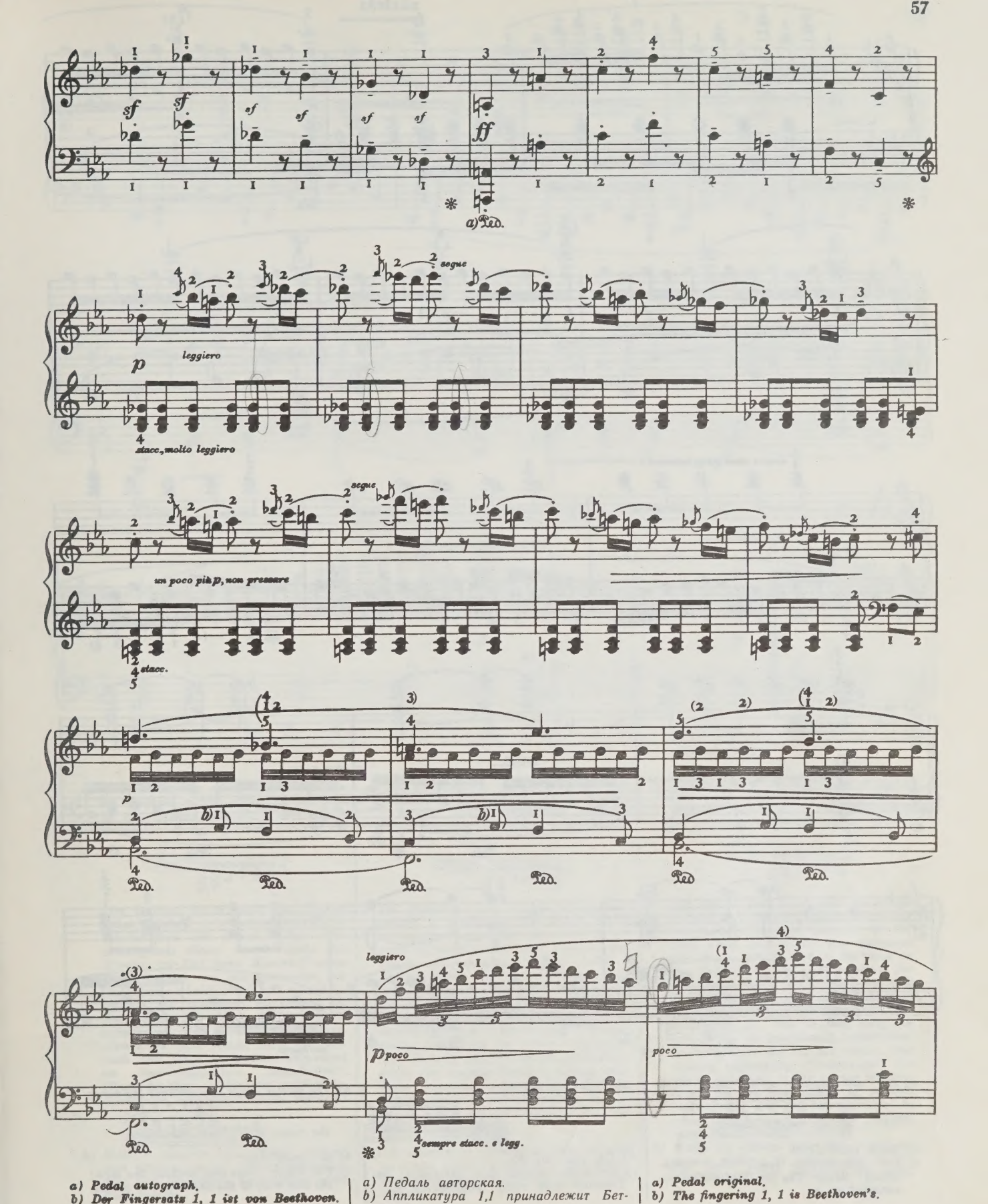
a) In allen alten Ausgaben steht hier (zweites Achtel rechte Hand) as³ statt c³; c³ ist aber gewiß richtig.

a) Во всех старых изданиях здесь (на второй восьмой в правой руке) помещено as² вместо c²; но c² наверняка правильно.

a) In all old editions one finds here a♭³ (second quaver in the right hand) instead of c³; but c³ is surely right.



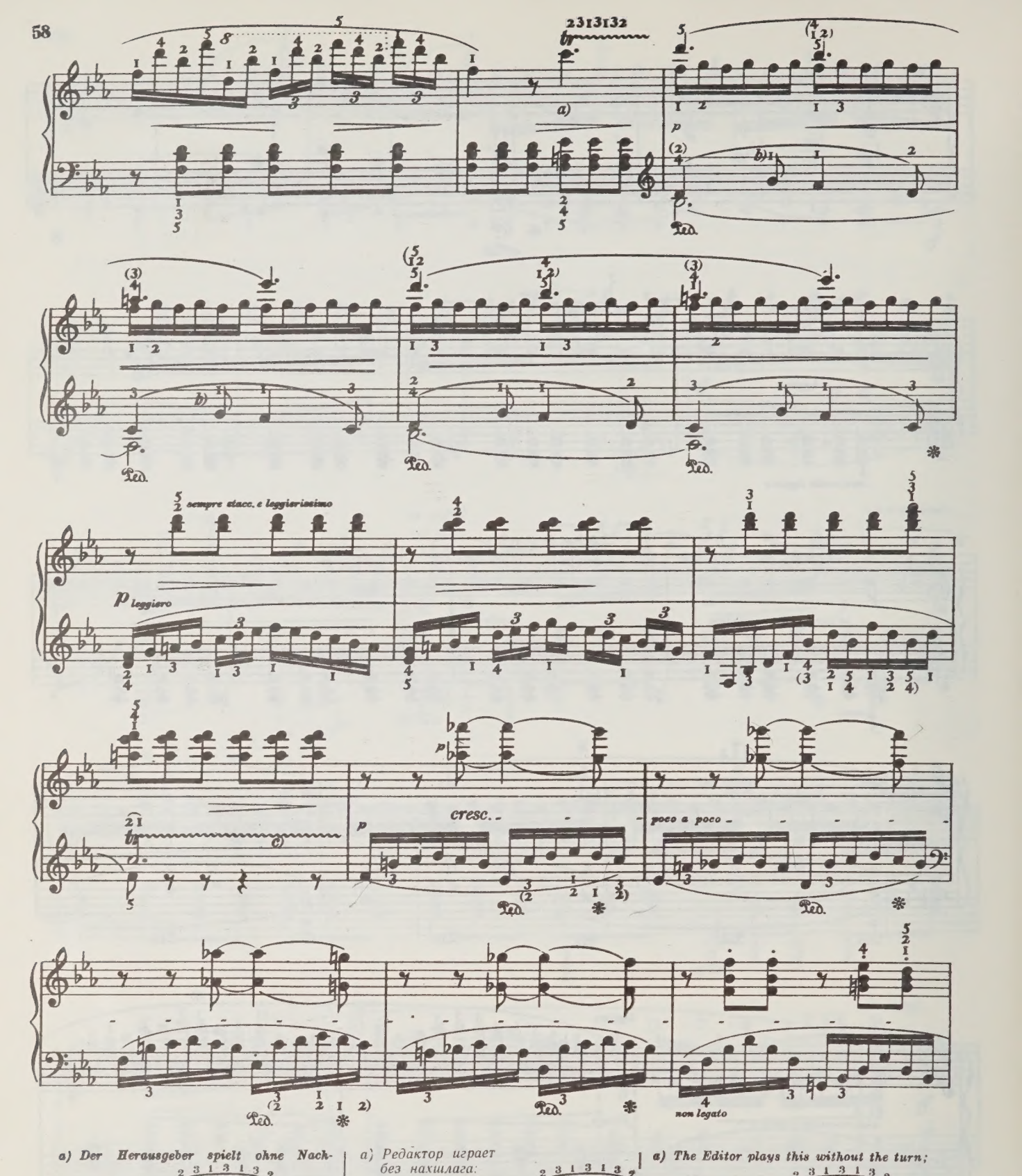
a) Pedal autograph.
Педаль авторская.
Pedal original.



a) Pedal autograph.
b) Der Fingersatz 1, 1 ist von Beethoven.

a) Педаль авторская.
b) Аппликатура 1,1 принадлежит Бетховену.

a) Pedal original.
b) The fingering 1, 1 is Beethoven's.



a) Der Herausgeber spielt ohne Nachschlag.

b) Siehe Seite 57 b.

c) Der Herausgeber spielt ohne Nachschlag; letzter Ton des Trillers selbstverständlich c.

a) Редактор играет без нахшлага:

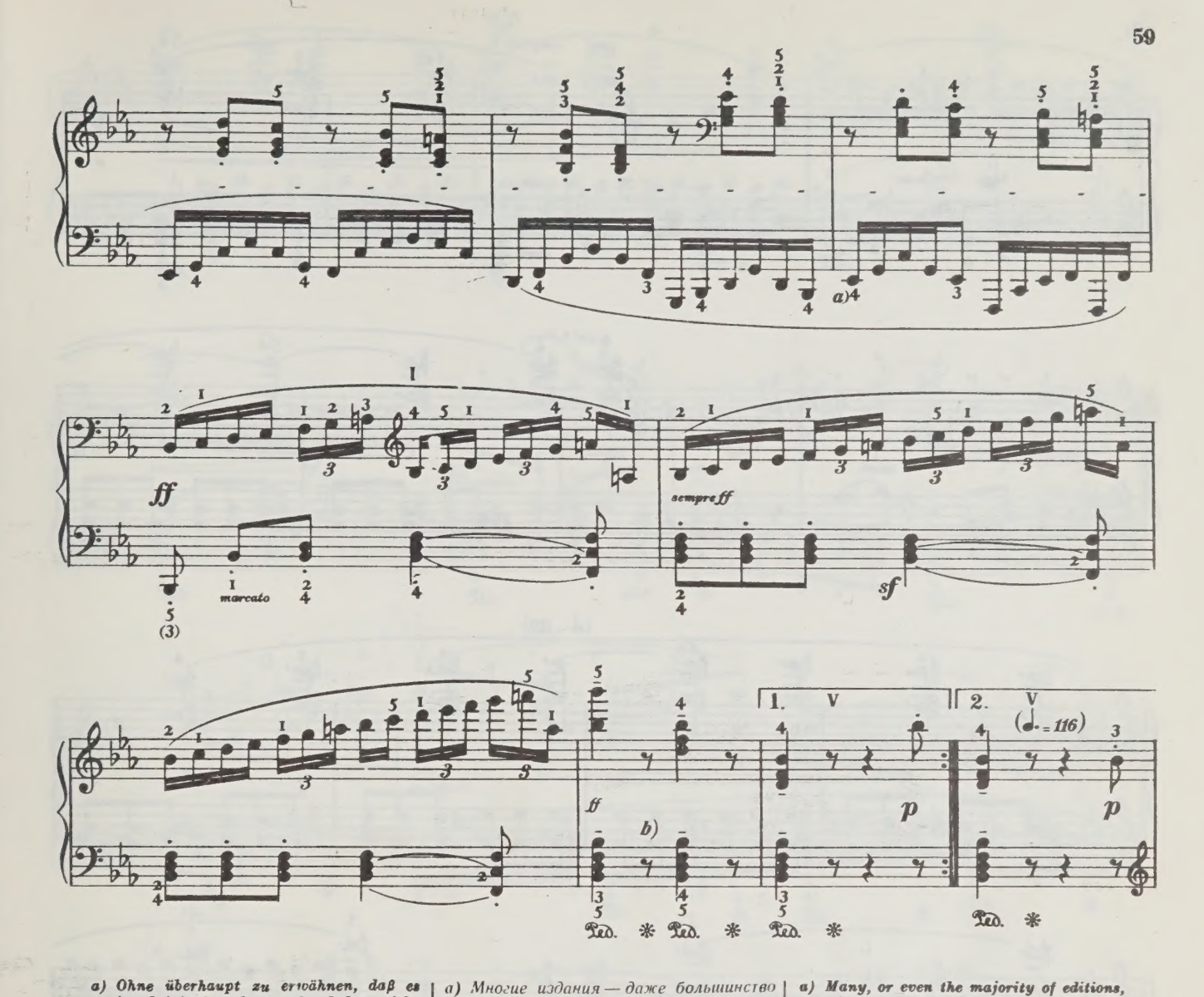
b) См. стр. 57 b).

c) Редактор играет без нахшлага; последний звук трели разумеется c.

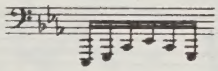
a) The Editor plays this without the turn; the turn:

b) See page 57b.

c) The Editor plays this without the turn; the last note of the shake is c of course.



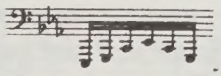
a) Ohne überhaupt zu erwähnen, daß es im Original anders steht, haben viele, ja die meisten Ausgaben den ersten Halbtakt im Baß folgenderweise:



(Im Original ist es nicht eine Oktave höher, sondern eben anders: vier Sechzehntel und ein Achtel.) Zur Entstehungszeit dieser Sonate hatte das Klavier im Baß beim Kontra-F seine Grenze; daran war jeder gebunden, der für Klavier schrieb. Empfand ein Schöpfergeist wie Beethoven die Grenze als Not, so wurde er dadurch oft doppelt erfinderisch, und bereicherte uns nur. Man kann seine Werke nicht immerzu nach dem jüngsten Entwicklungsstand im Instrumentenbau „umarbeiten". (Unausdenkbar, wohin so gefährliche Spielereien schließlich führen würden.)

b) Manche Ausgabe setzt diesen Akkord eine Oktave hinauf; selbstverständlich darf man derartigen Ratschlägen nicht Folge leisten.

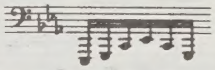
a) Многие издания — даже большинство из них — воспроизводят бас в первой половине такта следующим образом (даже не упоминая, что в оригинале изложено не так):



(В оригинале это не просто октавой выше, а совсем по-другому: четыре шестнадцатые и одна восьмая). В период возникновения этой сонаты границей фортепиано в басу было F контроктавы; этим был связан каждый пишущий для этого инструмента. Но когда эту границу воспринимал как принудительную творческий гений Бетховена, он становился вдвойне изобретательным и этим обогащал нас. Нельзя постоянно «приспосабливать» его произведения к новым стадиям развития инструмента. (Невозможно даже представить себе, к чему в конце концов привели бы подобные развлечения).

b) В некоторых изданиях этот аккорд помещен октавой выше; разумеется, подобным рекомендациям нельзя следовать.

a) Many, or even the majority of editions, without even mentioning that in the original edition it is otherwise, give the first half-bar in the bass as follows:



(In the original it is not an octave higher, but different altogether: four semiquavers and one quaver.) At the time when this Sonate was composed the Piano was limited in the Bass to the Contra F. All those writing for the Piano were limited too by this restriction. Even if such a creative genius as Beethoven was sensible of this hindrance, for him it was only an instigation to heightened inspiration, for which we are all the richer. One cannot perpetually "re-arrange" his works according to the newest developments in the construction of musical instruments. (It is inconceivable to what lengths such dangerous trifling would finally lead.)

b) Many an edition puts this chord an octave higher; of course one is not allowed to follow advice of this kind.

semplice

p

legg.

basso

molto p

stacc.

p

basso

(♩. = 112)

un poco espr., ma dolce

sereno

I.

Ped.

(♩. = 104)

tranquillo

pp subito

leggierissimo

Ped.

VI.

(♩. = 112)

i.t.

pp

Ped.

pp

Ped.

(3)

mf

Ped.

molto p legg.

p semplice

più p

Ped.

più p

più p

molto p. legg.

più p

più p

più p

p cresc.

giocoso, ritmico

f

Ped.

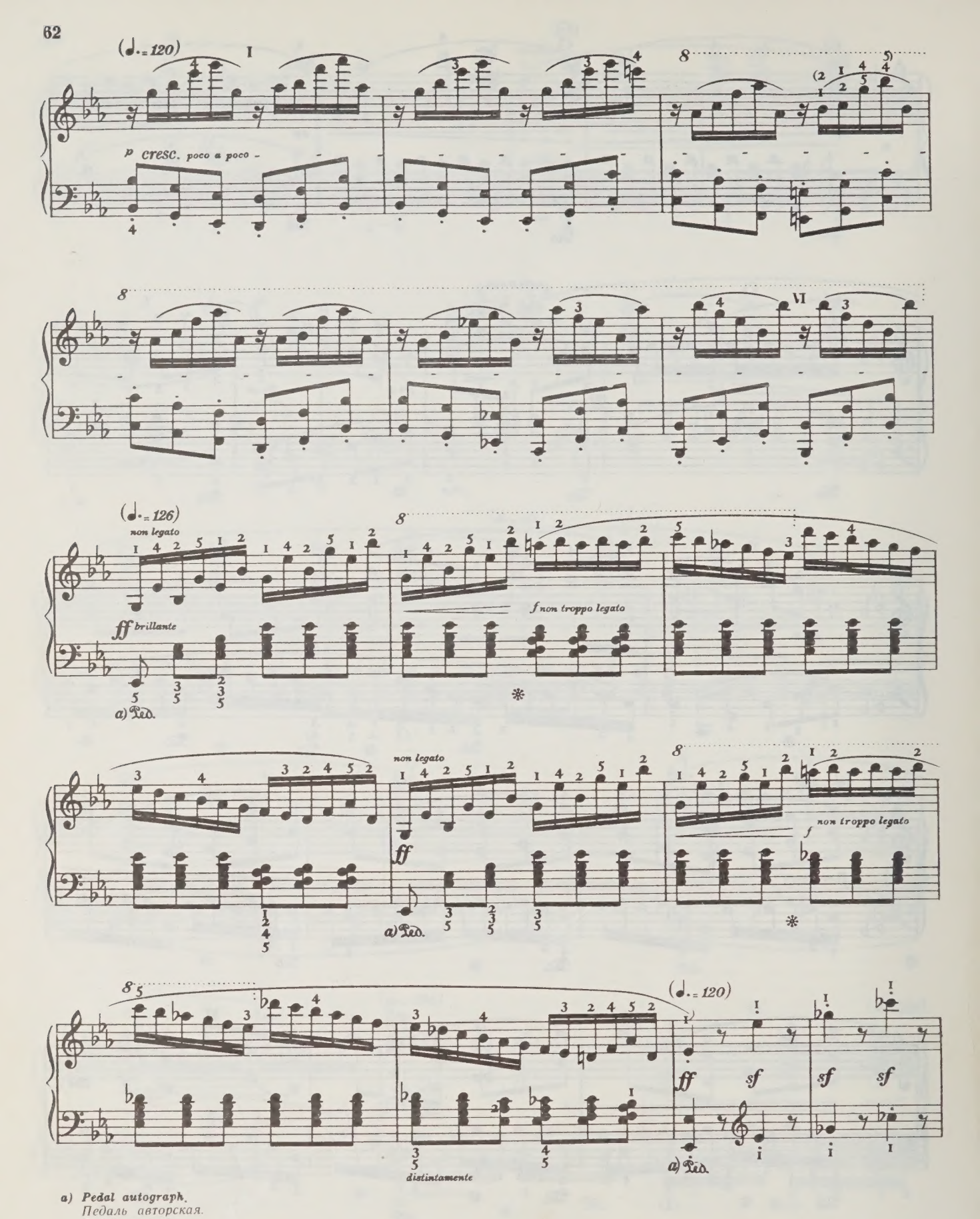
(♩. = 116)

p non legato

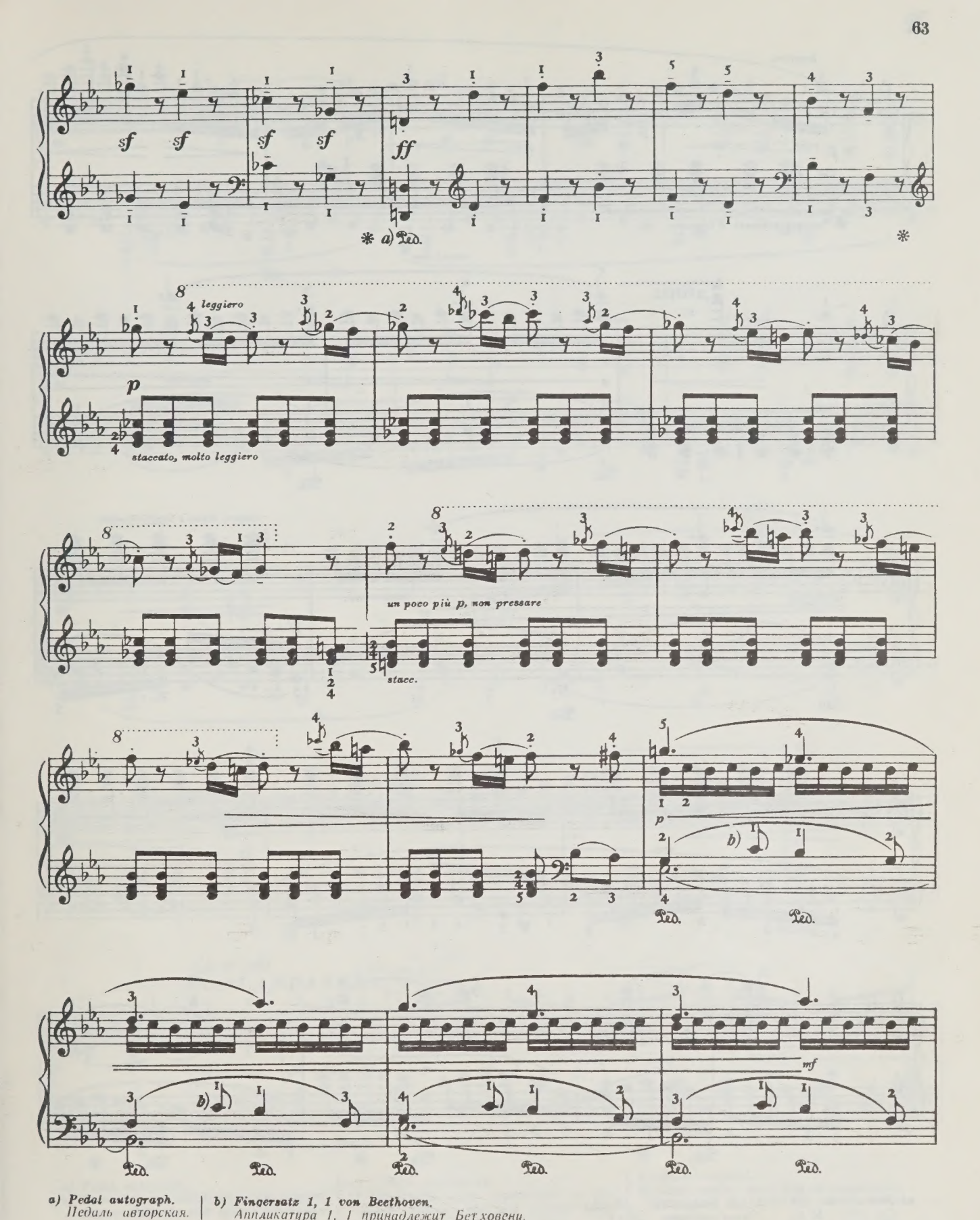
Ped.

p

Ped.

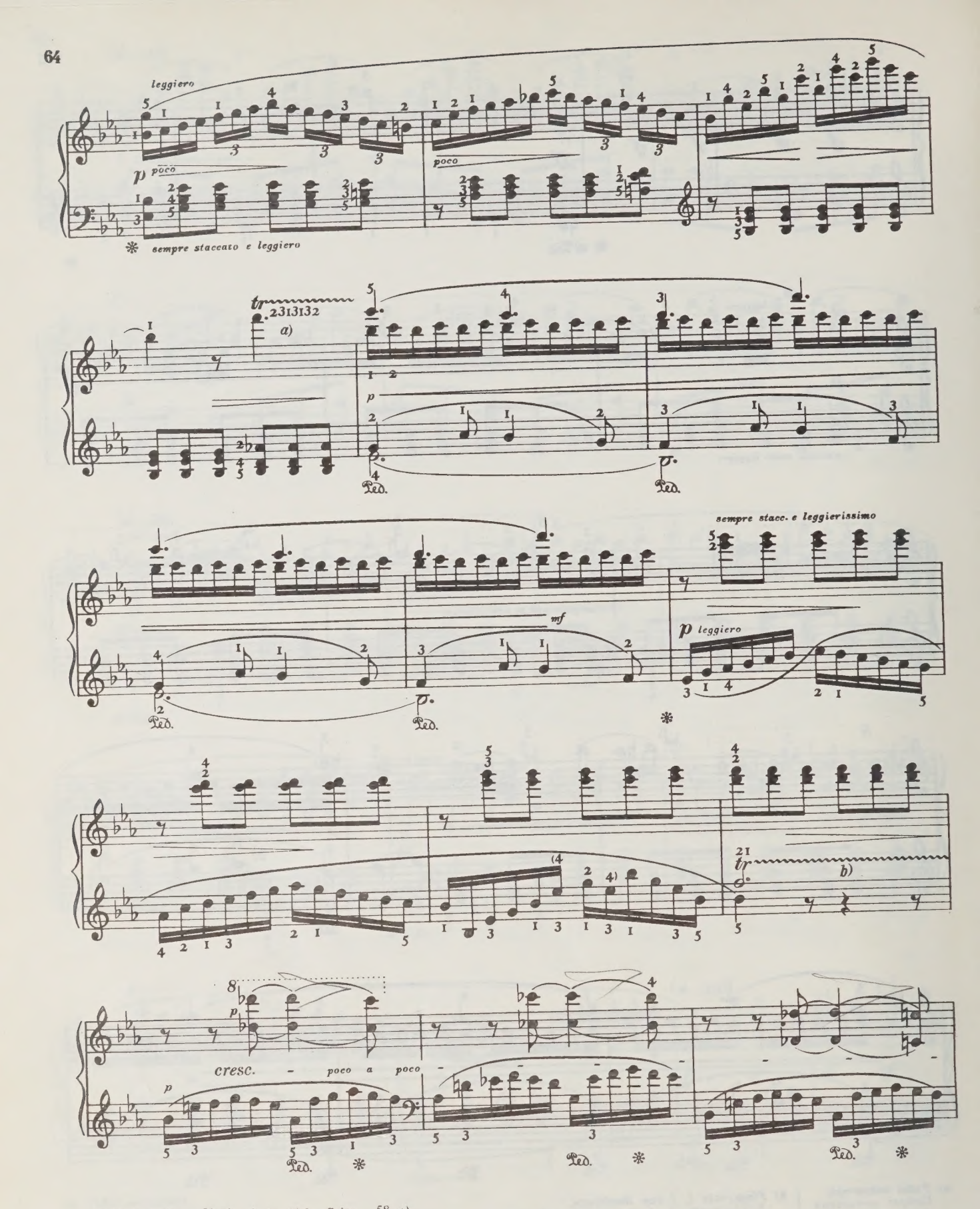


a) **Pedal autograph.**
Педаль авторская.
Pedal original.



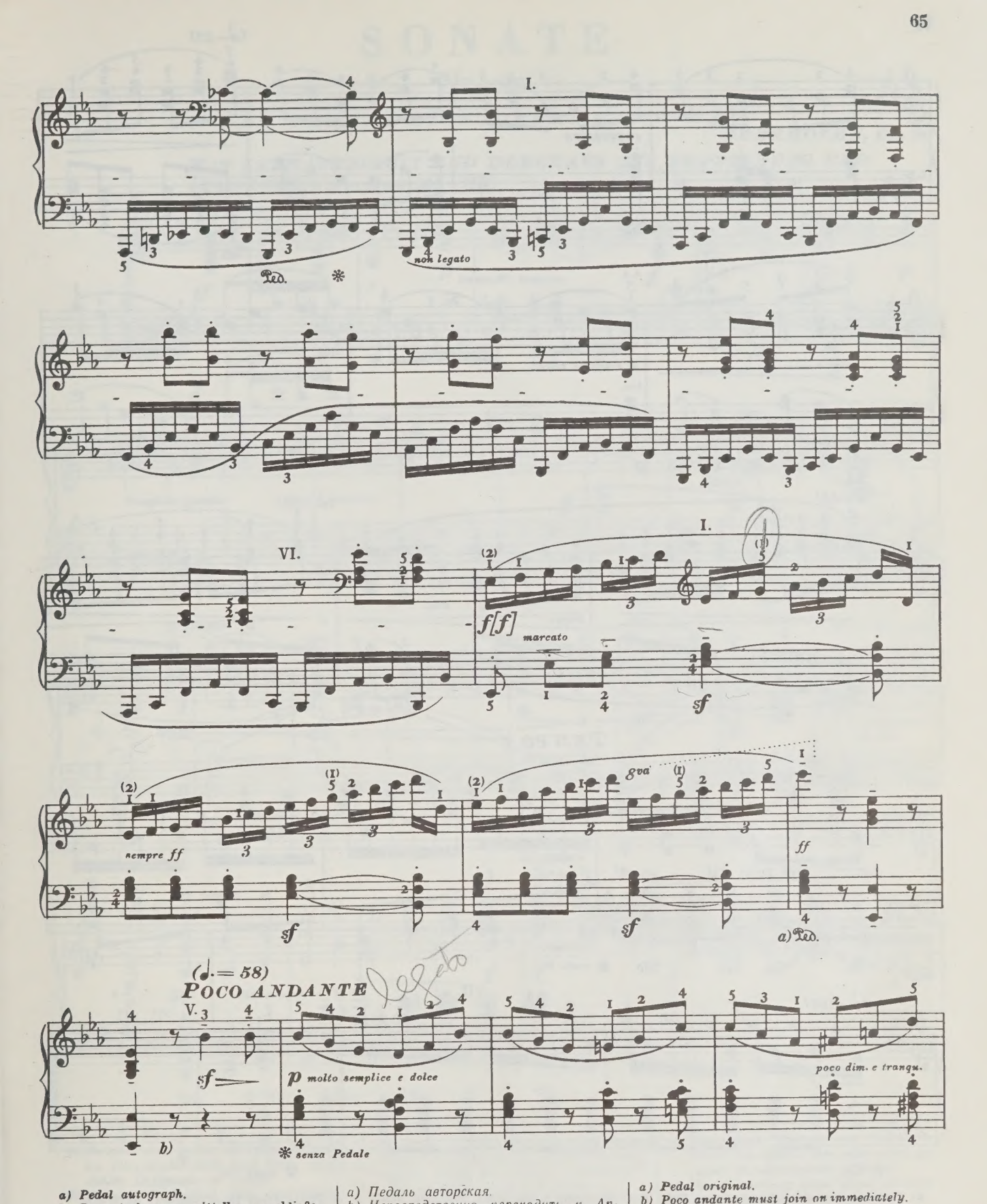
a) **Pedal autograph.**
Педаль авторская.
Pedal original.

b) **Fingersatz 1, 1 von Beethoven.**
Аппликатура 1, 1 принадлежит Бетховену.
Fingering 1, 1 is Beethoven's.



a) Siehe Seite 58 a).
См. стр. 58 a).
See page 58 a).

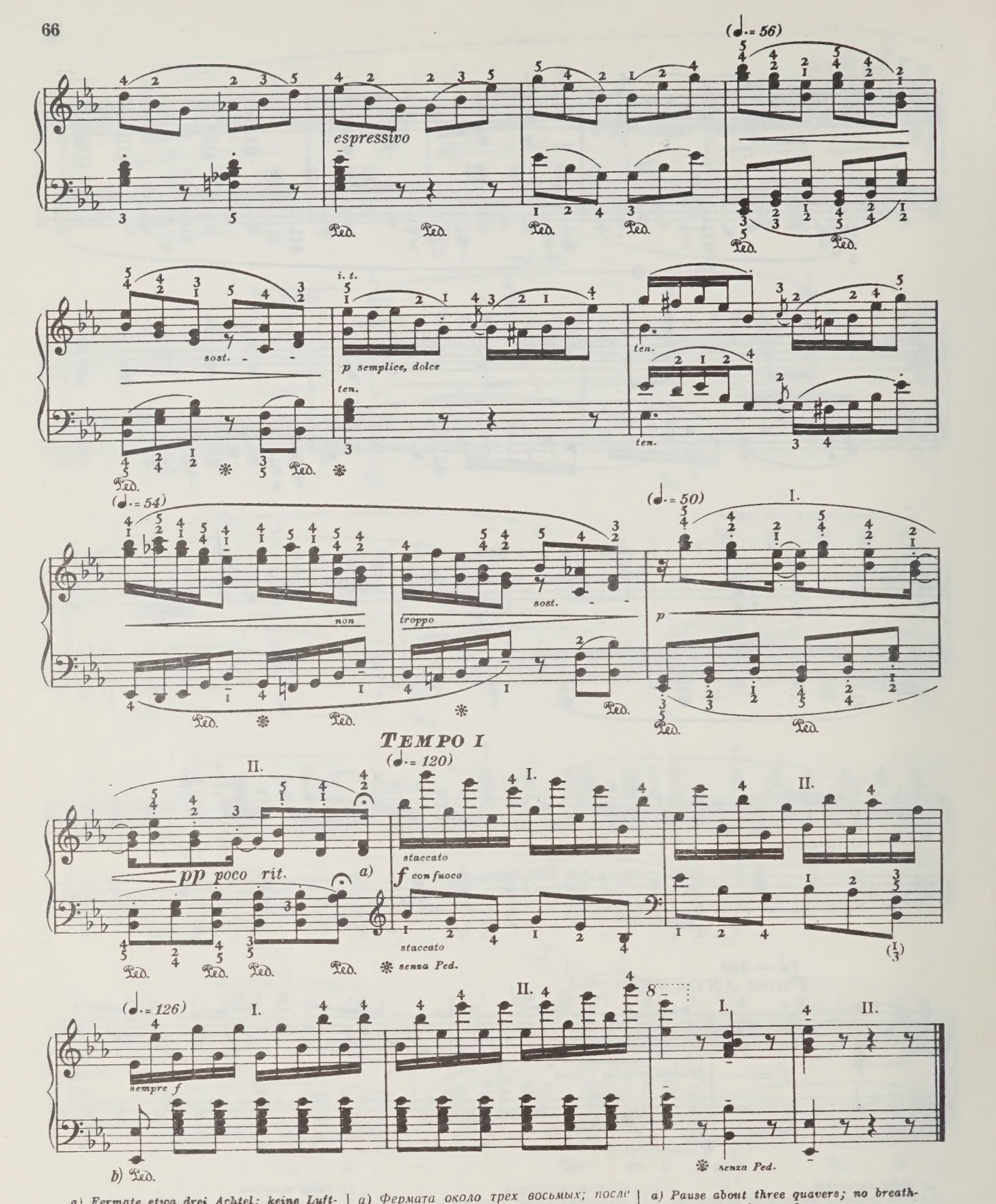
b) Siehe Seite 58 b).
См. стр. 58 b).
See page 58 b).



a) Pedal autograph.
b) Poco Andante unmittelbar anschließen. Erster Halbtakt also streng im Hauptzeitmaß.

a) Педаль авторская.
b) Непосредственно переходить к Andante. Таким образом первый полутакт строго в основном темпе.

a) Pedal original.
b) Poco andante must join on immediately. Therefore the first half bar in strict principal time.



a) Fermate etwa drei Achtel; keine Luftpause danach.

b) Pedal autograph.

a) Фермата около трех восьмых; после этого никакой люфтпаузы.

b) Педаль авторская.

a) Pause about three quavers; no breathing pause afterwards.

b) Pedal original.

SONATE

Nr. 27

DEM GRAFEN LICHNOWSKY GEWIDMET.

BEETHOVEN, Op. 90

MIT LEBHAFTIGKEIT UND DURCHAUS MIT EMPFINDUNG UND AUSDRUCK. (♩= etwa 144—152)

passionato

tranquillo, semplice

p dolce cantando

dimin.

ritard.

in tempo

ri - tar - dan -

non dim.

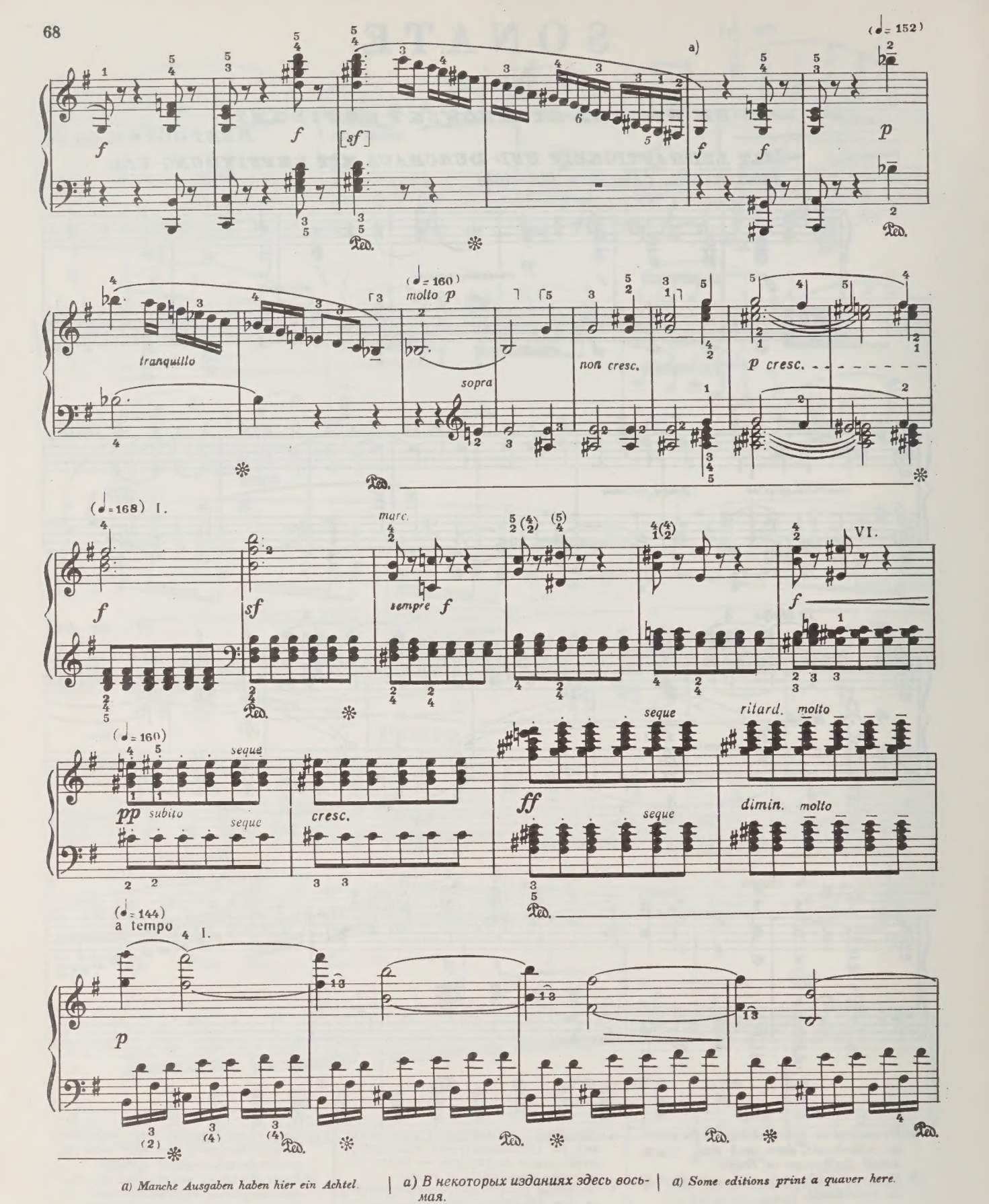
(♩=160)

segue

a) Fermate etwa sieben Achtel (im fortgesetzten ritardando), dann nach etwa einem Achtel Luftpause: in Tempo.
b) Fermate (Luftpause) etwa zwei Viertel, im ritardando.

a) Фермата приблизительно семь восьмых (в продолжающемся ritardando), затем, после люфтпаузы — около одной восьмой — снова a tempo.
b) Фермата (люфтпауза) приблизительно две четверти — на ritardando.

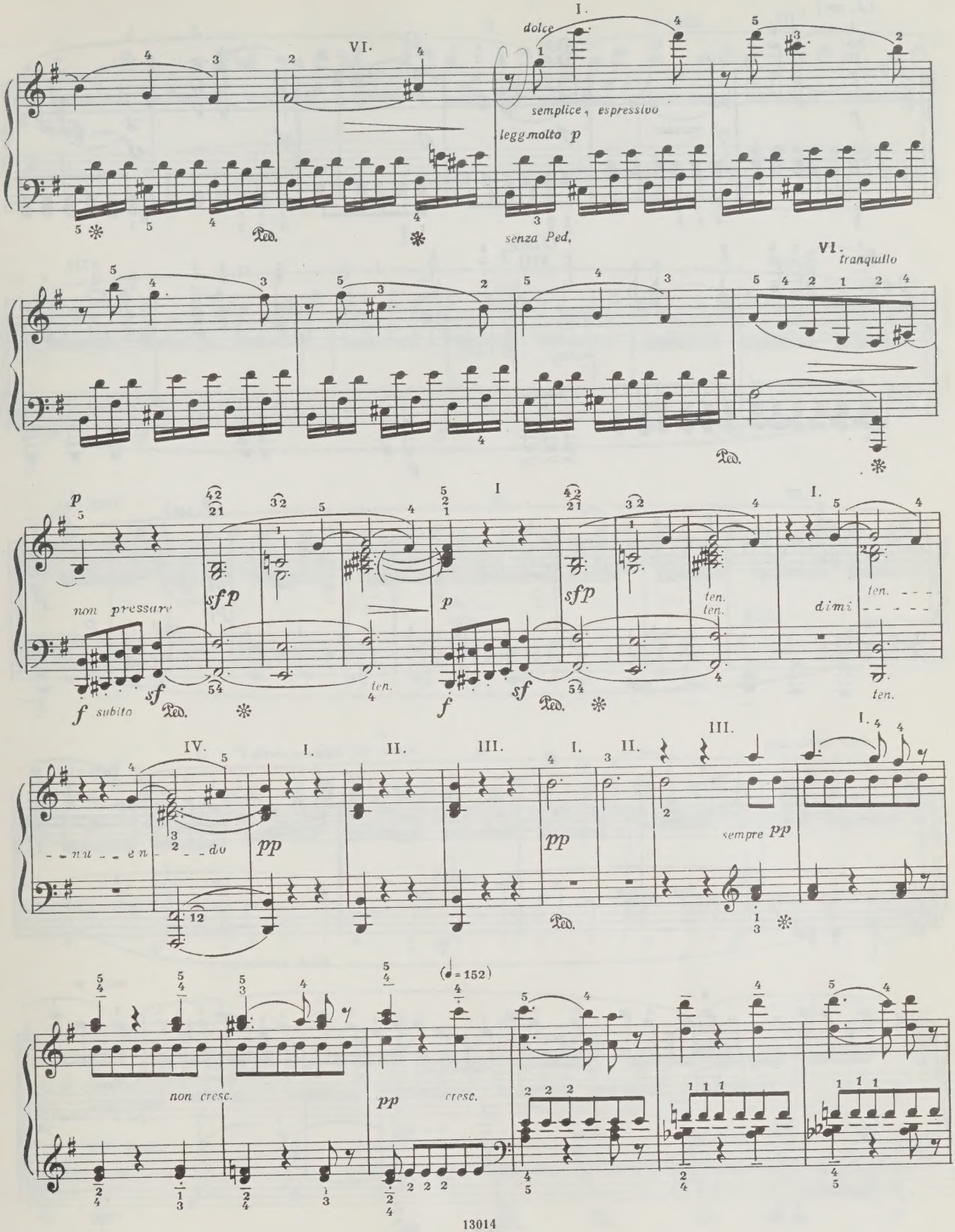
a) Pause about 7 quavers long (with continued ritardando) then, after about one quaver breathing-pause: a tempo.
b) Pause (breathing pause) about two crotchets long, with ritardando.

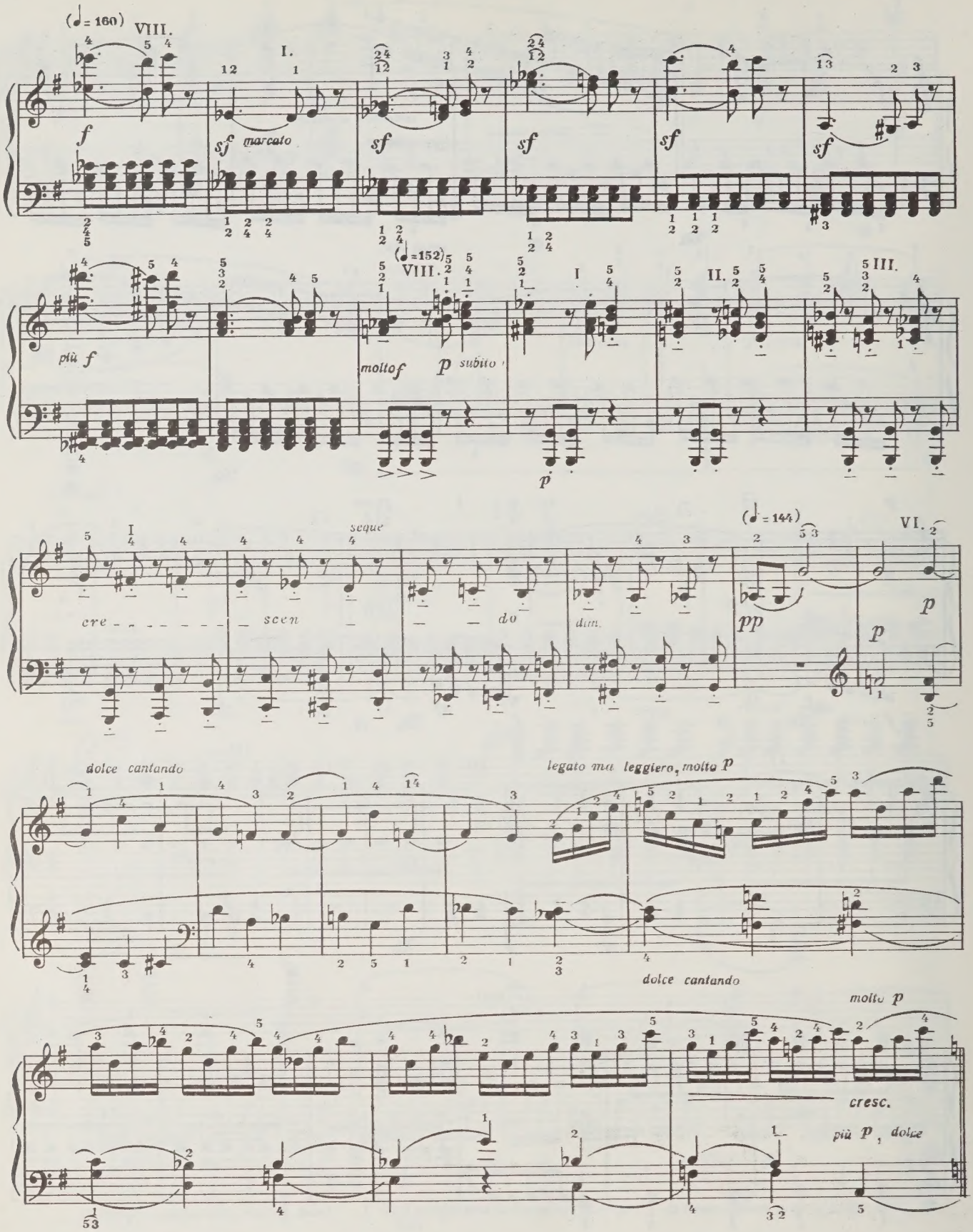


a) Manche Ausgaben haben hier ein Achtel.

a) В некоторых изданиях здесь восьмая.

a) Some editions print a quaver here.


VI.
I.
dolce
semplice, espressivo
legg. molto p
senza Ped.
VI.
tranquillo
p
non pressare
sfp
f subito
sf
ten.
dimi
IV.
I.
II.
III.
nu - en - do
pp
sempre pp
non cresc.
(♩= 152)
cresc.


(♩= 160)
VIII.
I.
marcato
più f
(♩=152)
VIII.
molto f
p subito
I
II.
III.
I
seque
cre - - - - - - - scen - - - do
dim.
(♩= 144)
VI.
dolce cantando
legato ma leggiero, molto p
dolce cantando
molto p
cresc.
più p, dolce

I. II. (♩ = 152) I.

poco a poco

sf

IV.

sf

(♩ = 160) I. II. III.

sf

(♩ = 168) I. II. III.

sf

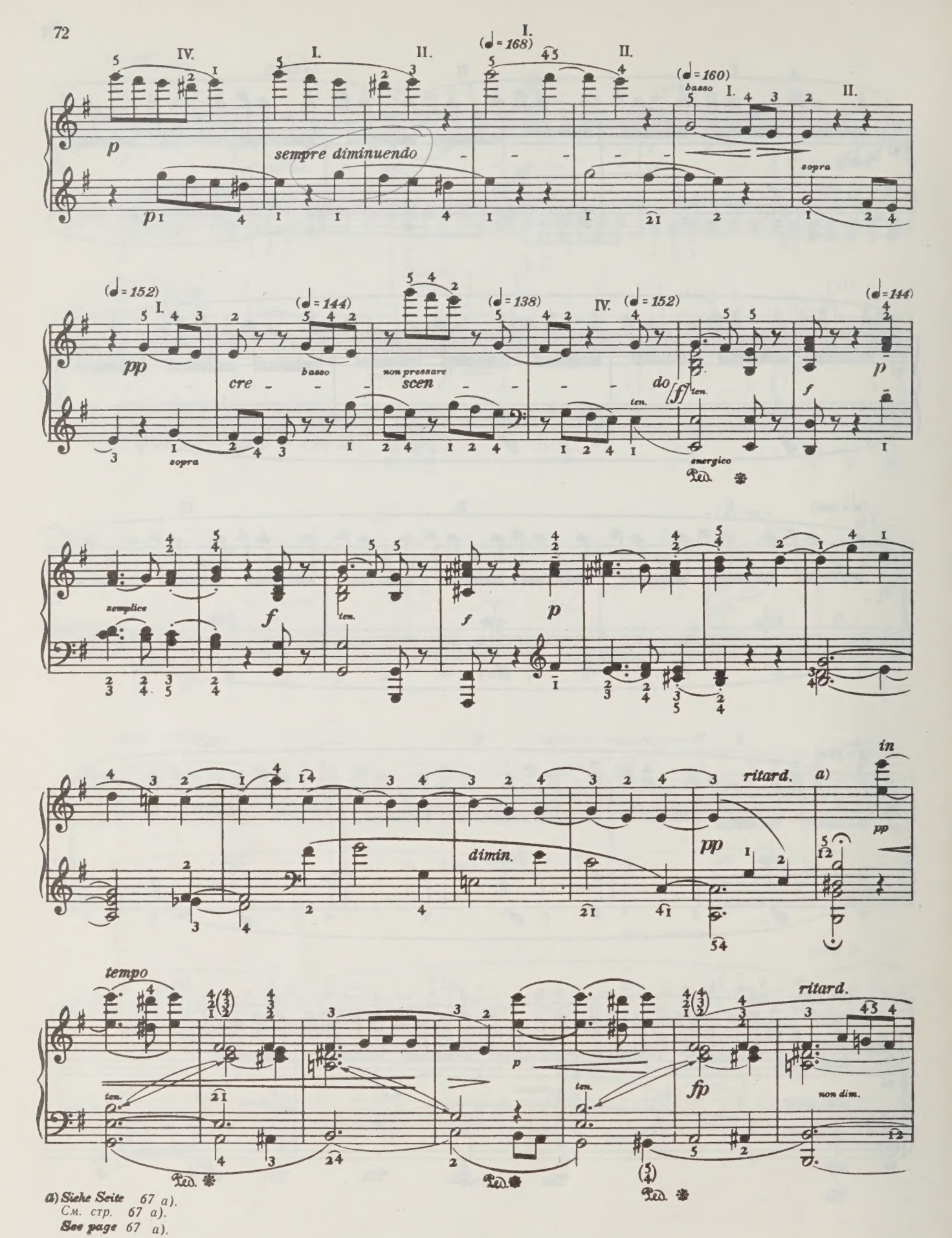
(♩ = 176) I.

più forte

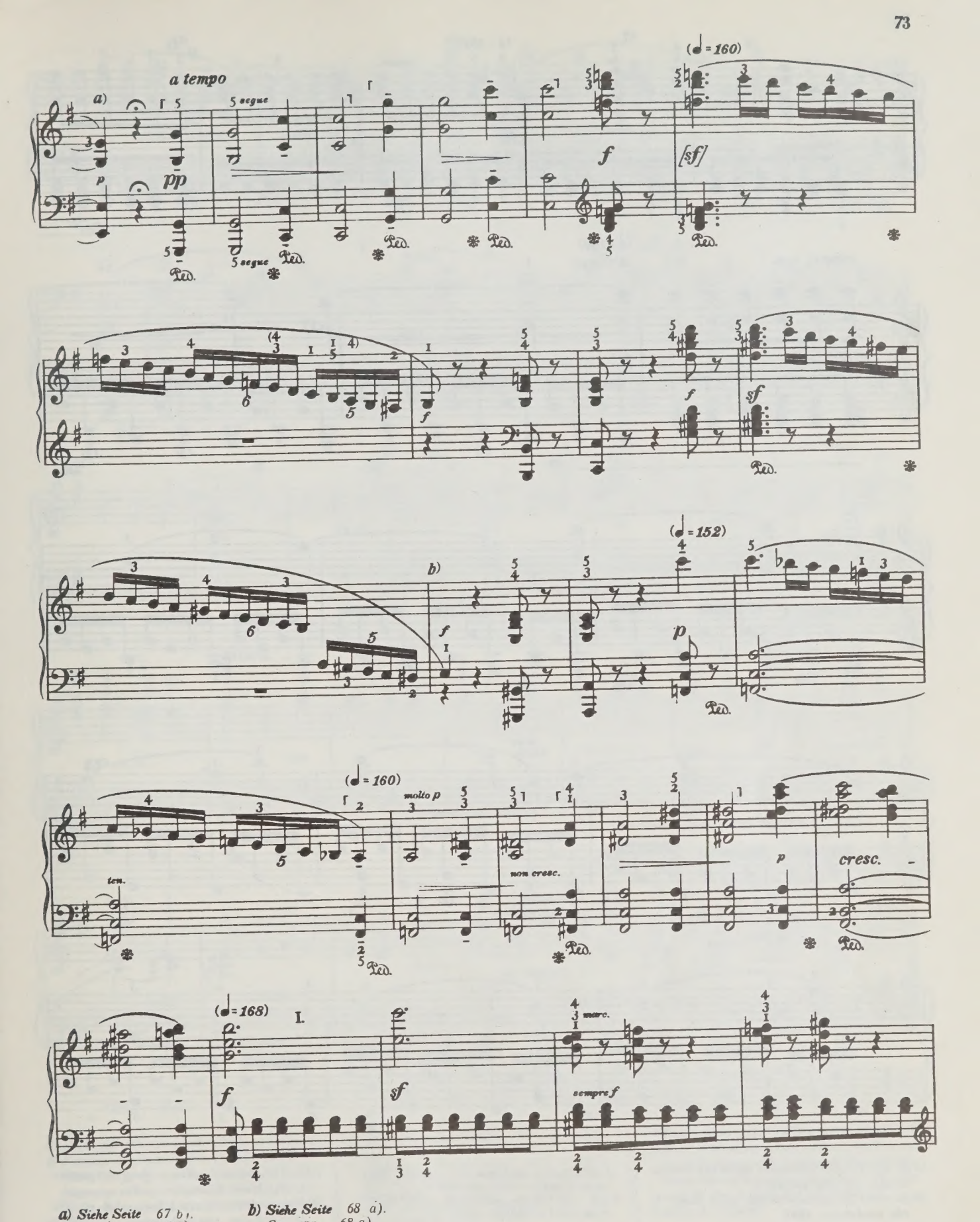
passionato

ff feroce

ff

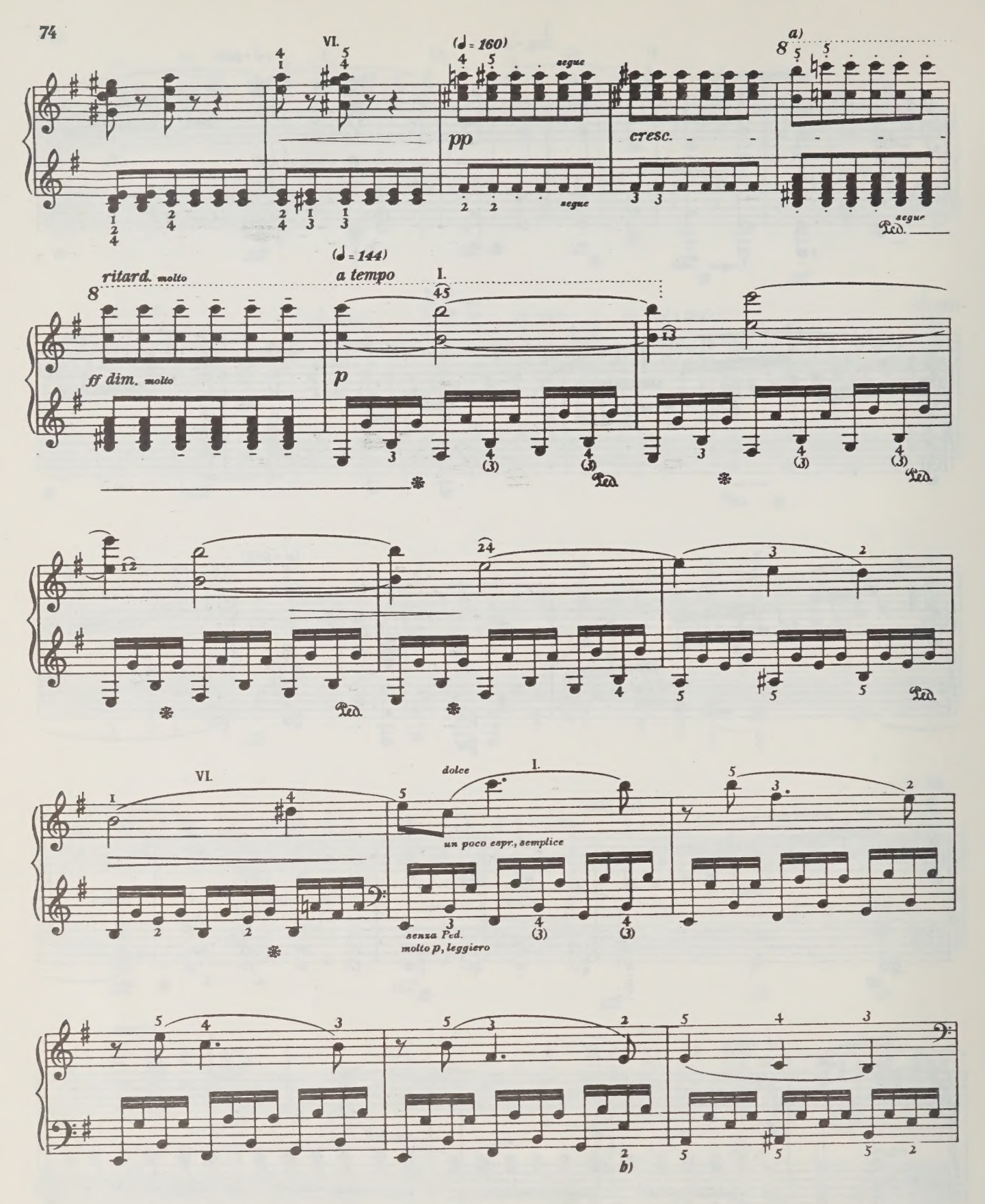


a) Siehe Seite 67 a).
См. стр. 67 а).
See page 67 a).



a) Siehe Seite 67 b).
См. стр. 67 b).
See page 67 b).

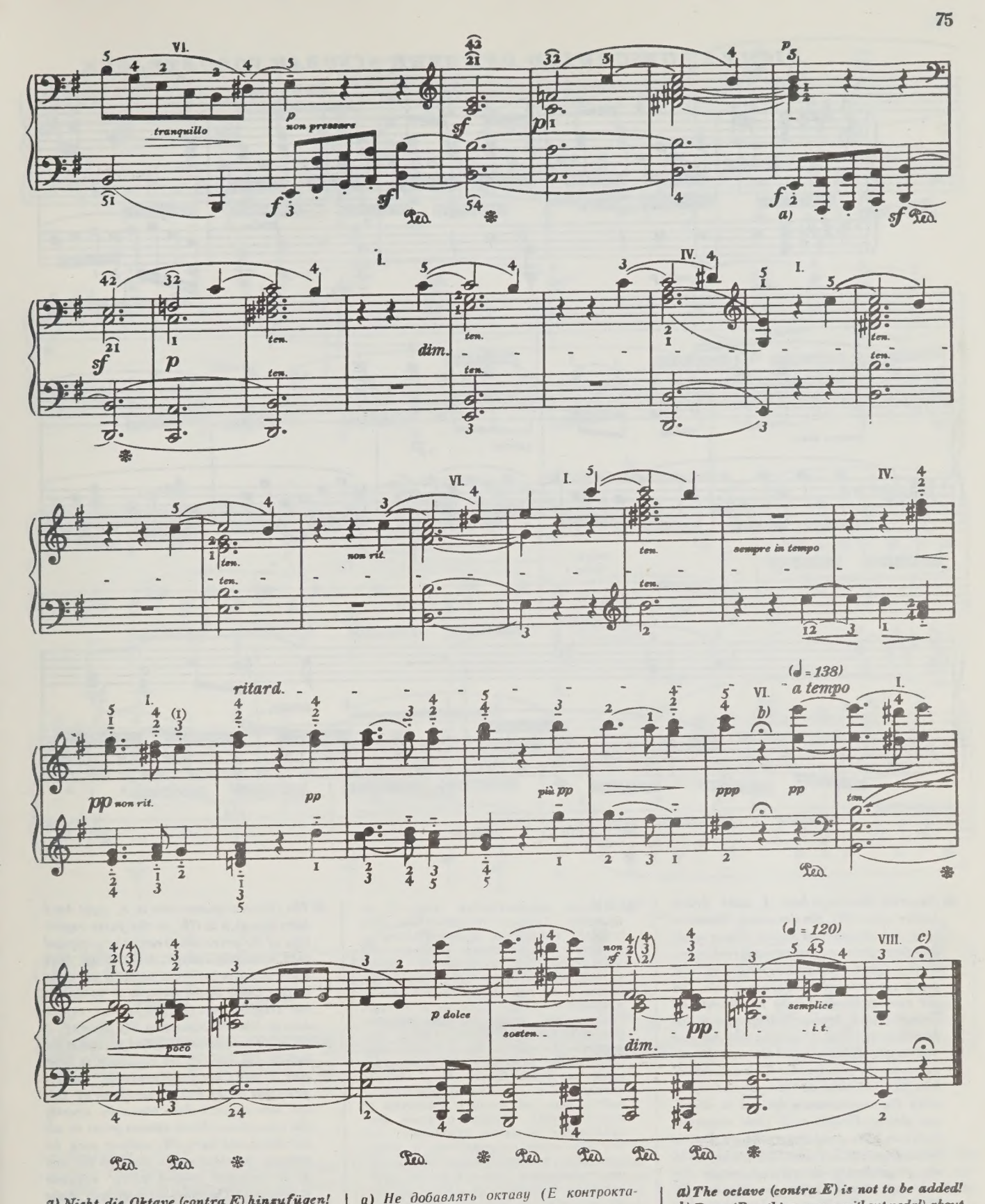
b) Siehe Seite 68 a).
См. стр. 68 a).
See page 68 a).



a) In der Originalausgabe steht als erstes Achtel nur das untere h.
b) Manche Ausgaben haben auch hier h als vorletztes 16tel.

a) В первом издании на первой восьмой стоит только нижнее h.
b) В некоторых изданиях предпоследняя шестнадцатая также h.

a) In the original edition, the first quaver is the lower b only.
b) Some editions have b here also, as the last-but-one semiquaver.



a) Nicht die Oktave (contra E) hinzufügen!
b) Fermate (Luftpause ohne Pedal) etwa 4 Viertel im fortgesetzten ritardando (sehr langsame selbstverständlich, da sie ja am Ende des ausgedehnten ritardando stehen)
c) Fermate beachten!

a) Не добавлять октаву (Е контроктавы)!
b) Фермата (люфтпауза без педали) приблизительно 4 четверти в продолжающемся ritardando (разумеется очень медленные четверти, так как они стоят в конце продолжительного ritardando).
c) Обратить внимание на фермату!

a) The octave (contra E) is not to be added!
b) Pause (Breathing-pause without pedal) about 4 crotchets long with continued ritardando (very slow of course, as they are at the end of the drawn-out ritardando.)
c) Note the Pause!

NICHT ZU GESCHWIND UND SEHR SINGBAR VORGETRAGEN.

(♩ = 84)

p dolce

legato, ma legg., molto p

molto p

legg.

molto p

legato, ma legg.

sempre dolce

cresc. p

(♩ = 88)

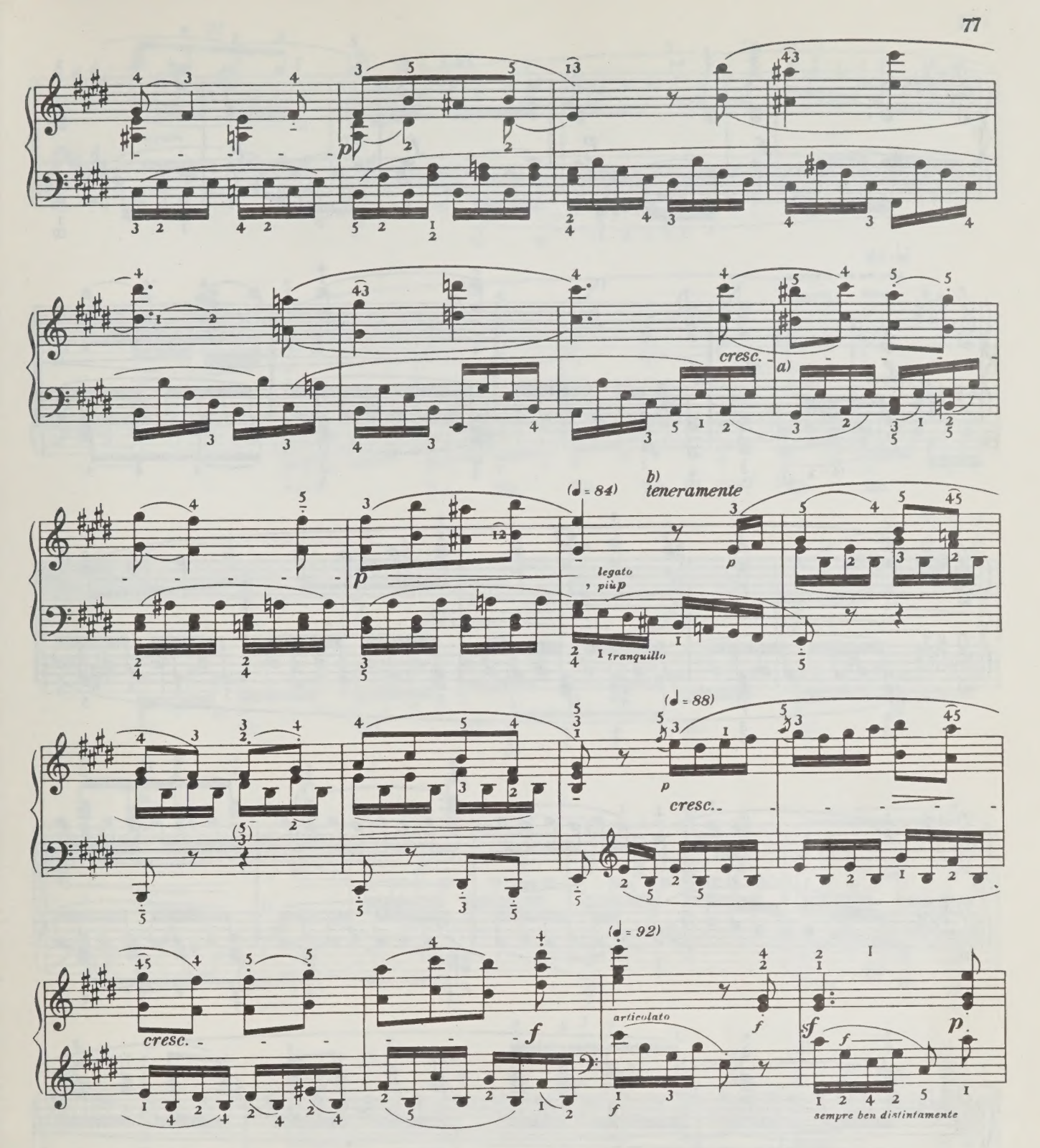
cresc.

a)

a) Das erste 16tel heißt hier: A, acht Takte später aber: Gis. Bei der ersten Wiederholung des Haupttemas hat der Urtext merkwürdigerweise an beiden entsprechenden Stellen: Gis; vermutlich ein Fehler, es soll gewiß das erstemal wiederum A sein. Bei der zweiten Wiederholung ist es auch im Urtext wie zu Beginn. (Selbstverständlich könnte es zweimal A und Gis, und das eine mal in der Mitte Gis und Gis sein; die Abweichung hat jedoch wenig Wahrscheinlichkeit für sich, denn das Haupttema tritt, den einen Ton ausgenommen, dreimal in durchaus gleicher Gestalt auf.) Viele Ausgaben haben in allen sechs besprochenen Takten: Gis, ohne dem Text der Originalausgabe, der es anders verlangt, auch nur die Beachtung eines Zweifels zu schenken. So bleibt dem Benützer solcher Ausgaben nicht einmal die Wahl zwischen dem Originaltext und seiner „Richtigstellung".

а) Первая шестнадцатая здесь А, но восемью тактами позже — Gis. При первом повторении главной темы в уртексте удивительным образом оба раза стоит Gis, по-видимому, ошибка — в первый раз явно должно быть снова А, но при втором повторении в уртексте — то же, что и в начале. (Разумеется, могло быть и так, что два раза стоит А и Gis, а один раз, в середине — Gis и Gis, однако такое чередование само по себе мало вероятно, так как главная тема трижды появляется в совершенно одинаковом виде — если не считать различия в одном звуке). Многие издания воспроизводят в шести указанных тактах Gis, даже не упоминая о своих сомнениях в правильности текста первой публикации. Таким образом, пользующемуся подобными изданиями даже не остается выбора между оригинальным текстом и его «исправлением».

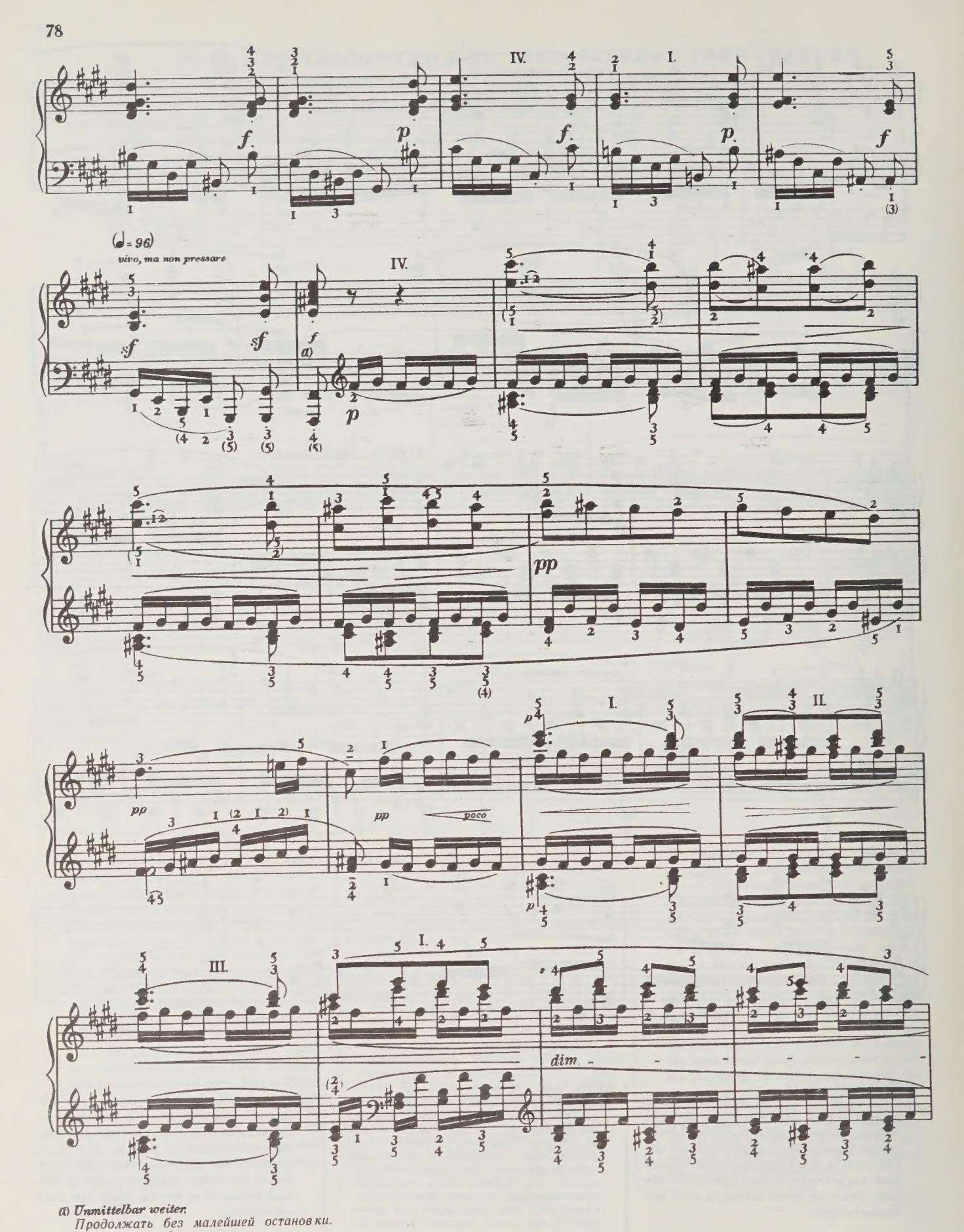
a) The first semi-quaver here is: A, eight bars later though, it is: G♯. At the first repetition of the principal theme, the original text, strangely enough, has G♯ at both corresponding passages; probably an error, the first time it should surely be A again. In the original text too, the second repetition is like the beginning. (Of course it could be twice A and G♯, and for once, in the middle, G♯ and G♯; the deviation is however in itself, not very probable, for the principal theme, with the exception of this one note appears three times in exactly the same form.) Many editions print in all six discussed bars: G♯, without even bestowing the shadow of a doubt on the text of the original edition, which requires it otherwise. Therefore for those who make use of these editions there remains not even the choice between the original text and its "rectification".



a) Siehe Seite 76 a).
b) Hier: Teneramente, am Anfang des Satzes: dolce. Also beide Stellen zart, aber die erste lieblich, fließend, anmutig, die zweite schwärmerischer, hingebender, nachdrücklicher; der Unterschied darf selbstverständlich nicht dick aufgetragen werden; man sollte ihn mehr ahnen als hören lassen, es sind nur Schwebungen.

a) См. стр. 76 а).
b) Здесь Teneramente, в самом начале части — dolce. Таким образом, оба эти места — нежно, из них первое — мило, текуче, приятно, второе — более мечтательно, преданно, с некоторой подчеркнутостью. Это различие, разумеется, не должно быть выражено прямолинейно, на него нужно скорее намекнуть, чем дать ясно его услышать — это лишь нюансы, почти неуловимые.

a) See page 76 a).
b) Here: Teneramente, at the beginning of the movement dolce. Therefore both passages tenderly, but the first sweet, flowing, graceful, the second fanciful, yielding, with more emphasis; the difference must, of course, not be too exaggerated; it must be divined rather than heard, they are only vibrations.



a) *Unmittelbar weiter.*
Продолжать без малейшей остановки.
Continue immediately.

IV.

tranquillo

pp i. t.

molto pp

tranqu.

dolce

molto p

tranqu.

dolce

I.

cresc. i. t.

più cresc.

ten.

sf

f

ten.

VI.

(♩ = 84)

a)

mp

poco rost.

p i. t.

dolce

molto p

molto p

molto p

legg.

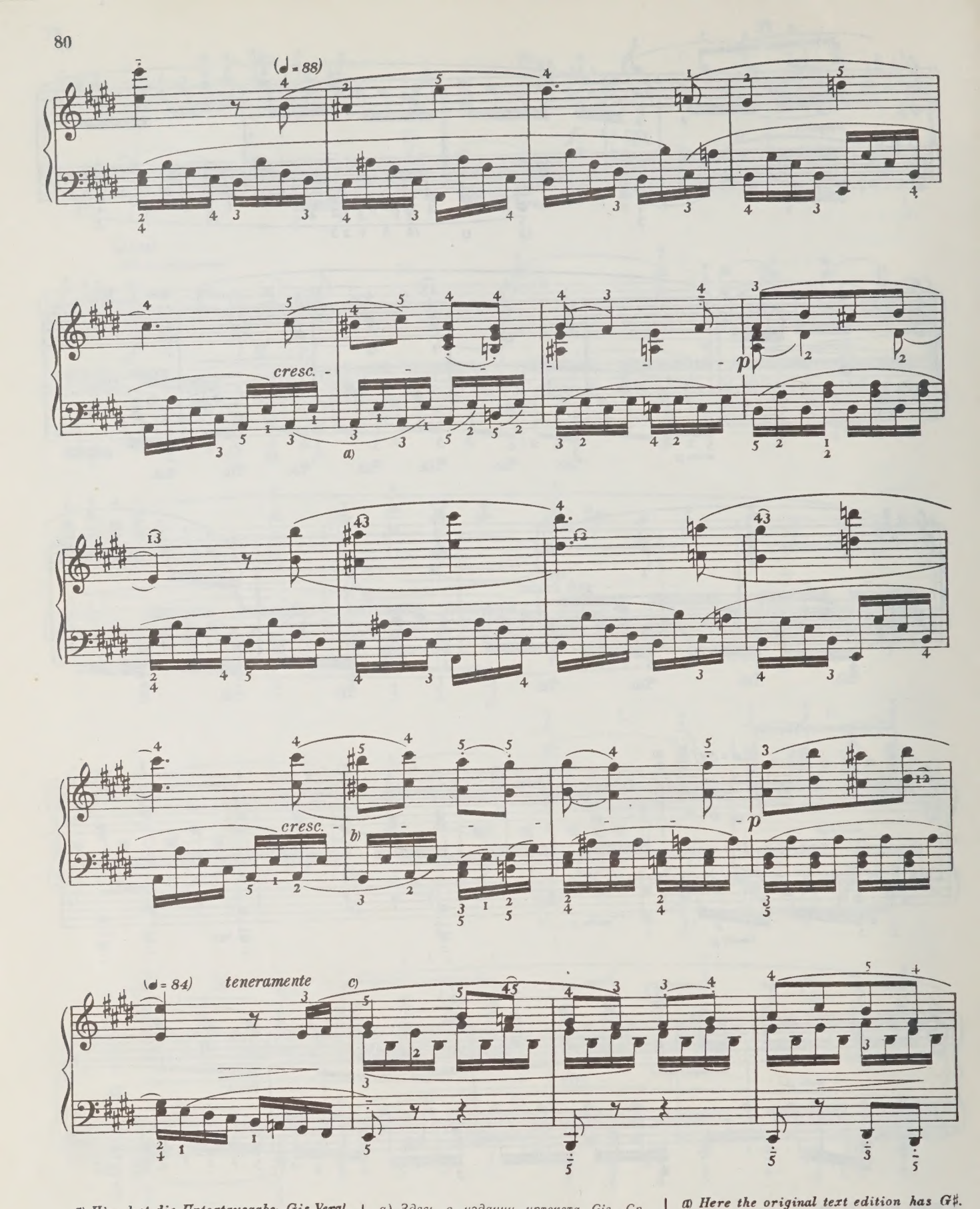
molto p

p, sempre dolce

cresc.

p

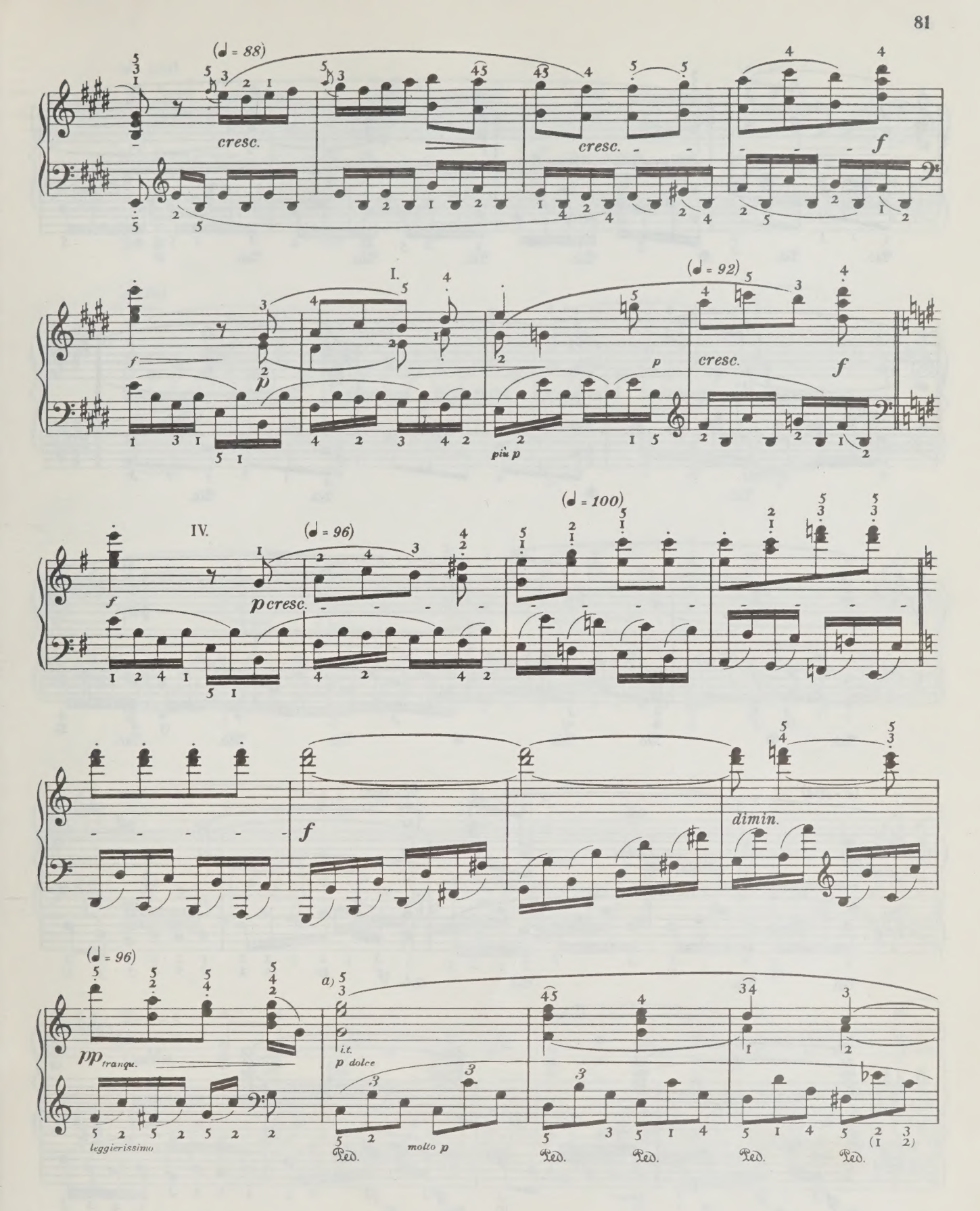
(1) Siehe Seite 77 b).
См. стр. 77 b).
See page 77 b).



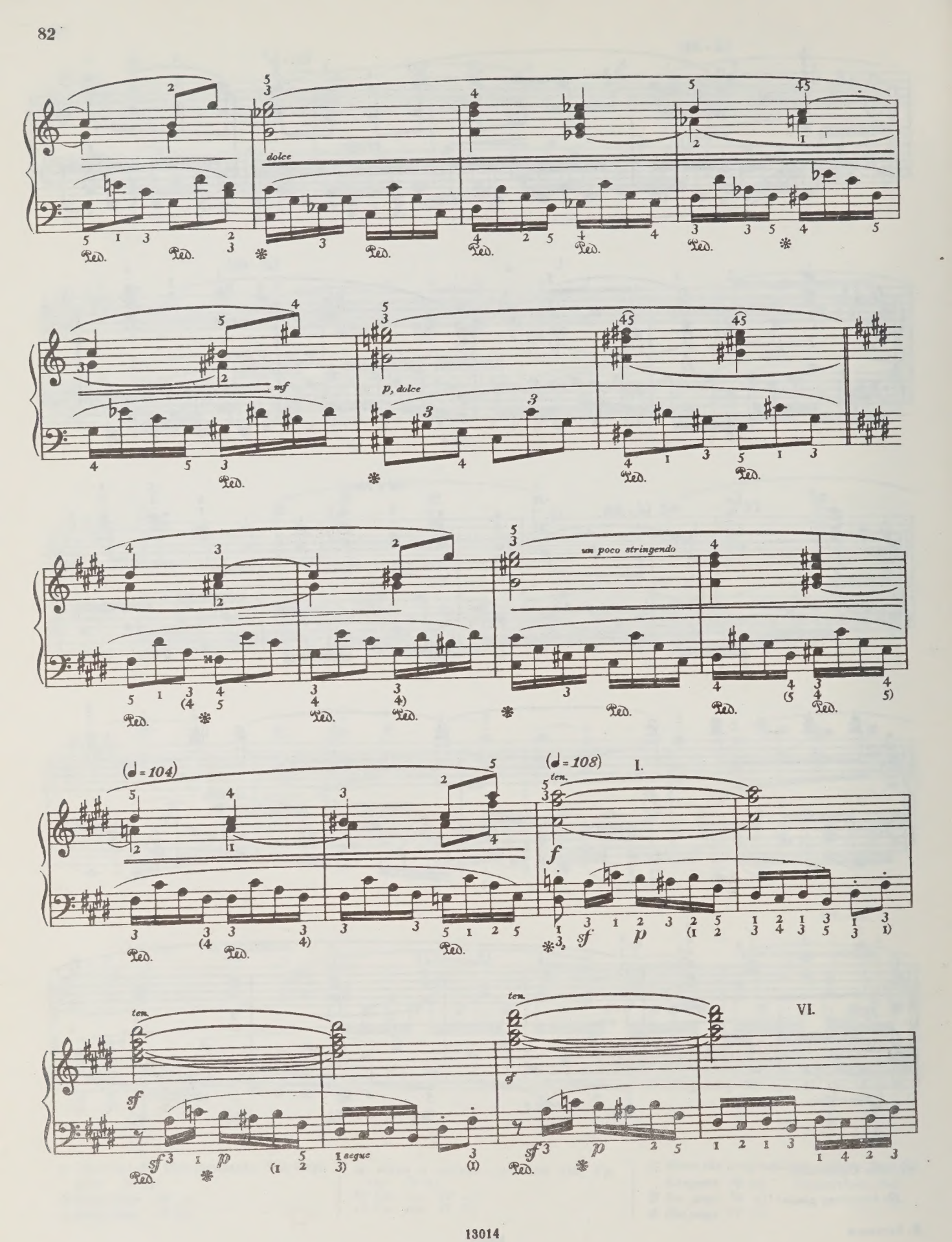
a) *Hier hat die Urtextausgabe: Gis. Vergl. Seite 76 a).*
b) *Siehe Seite 76 a).*
c) *Siehe Seite 77 b).*

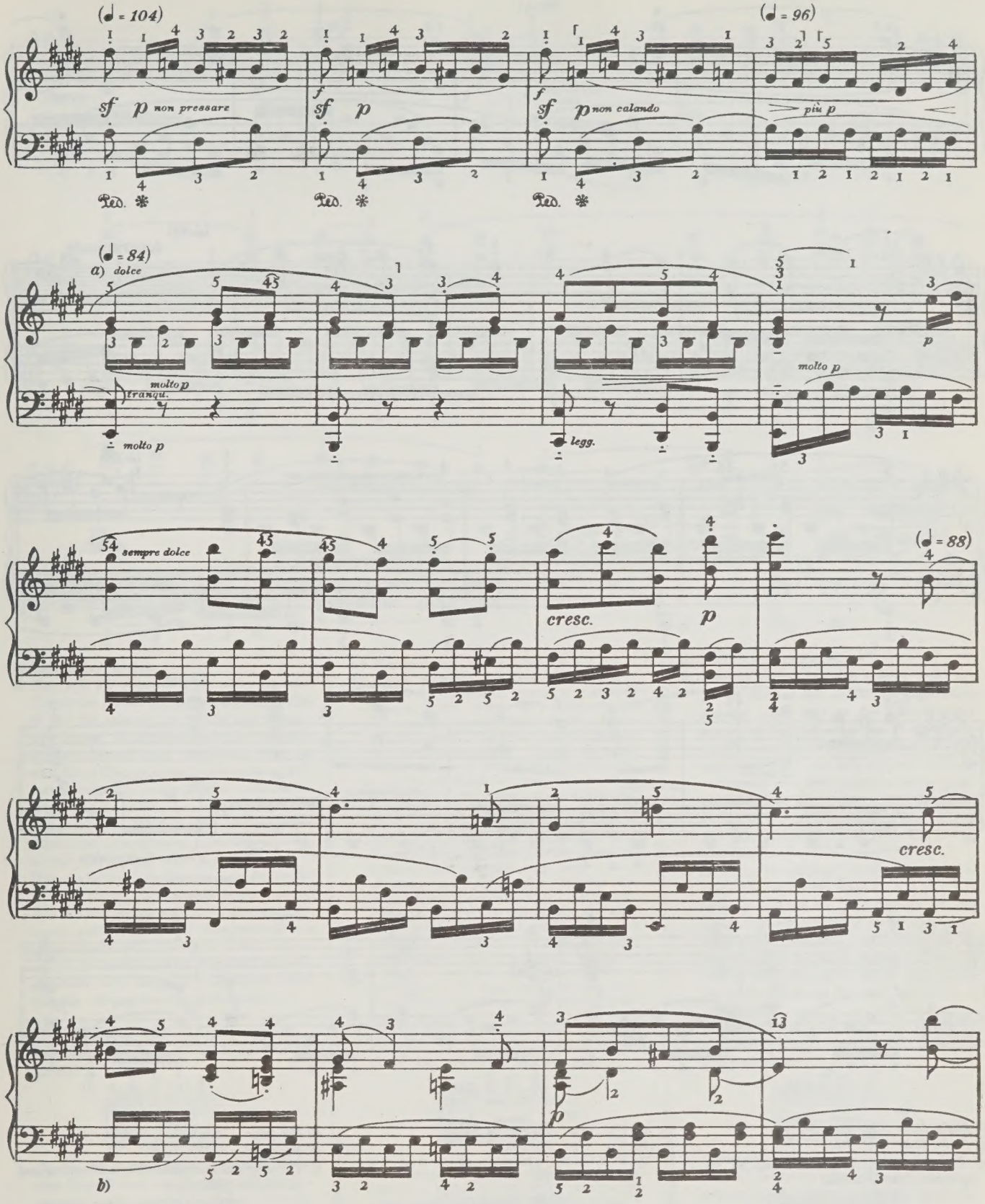
a) *Здесь в издании уртекста Gis. Ср. стр. 76 a).*
b) *См. стр. 76 a).*
c) *См. стр. 77 b).*

a) *Here the original text edition has G♯. Compare 76 a).*
b) *See page 76 a).*
c) *See page 77 b).*



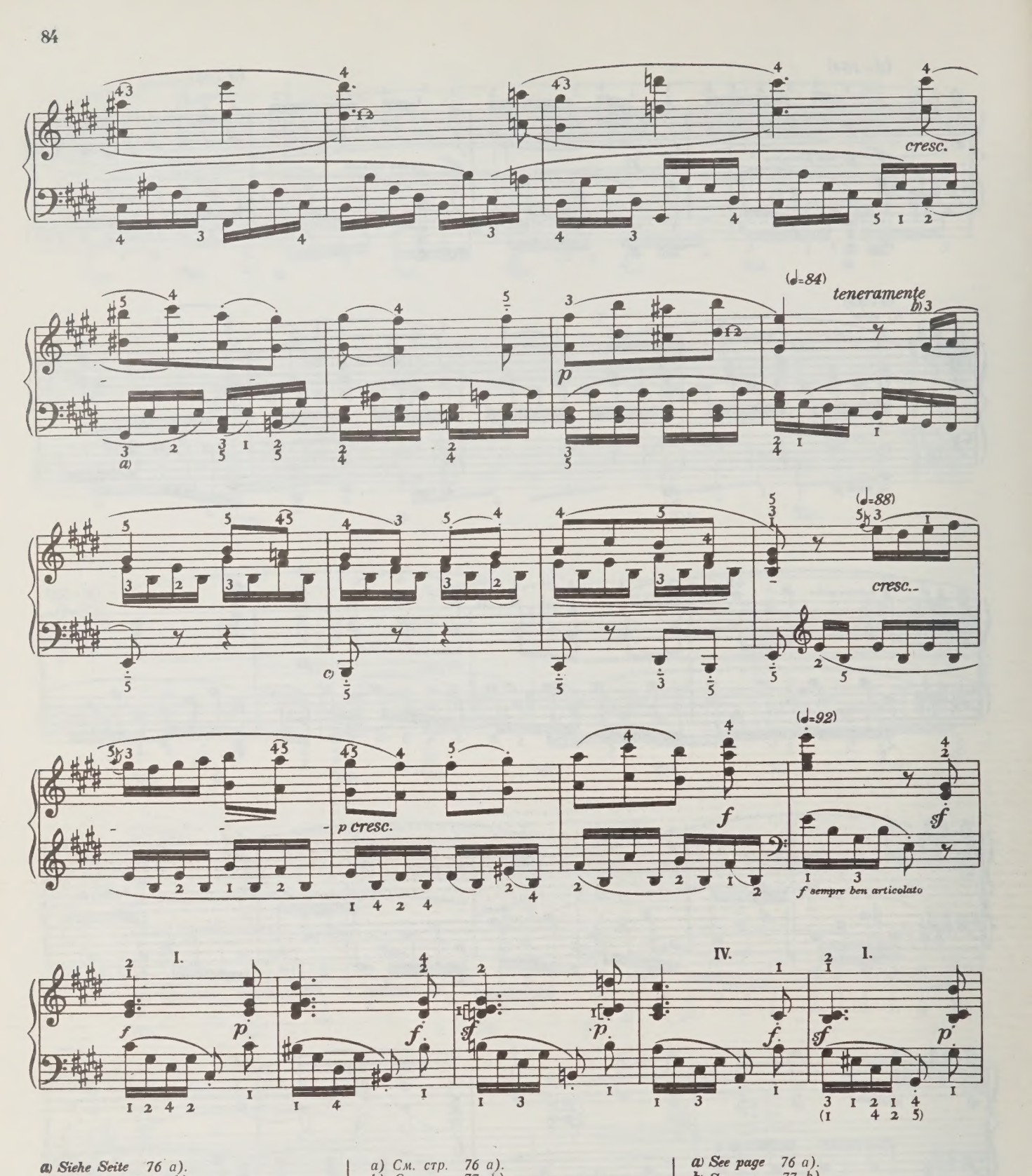
a) Keine Luftpause!
Без люфтпаузы!
No breathing pause!


dolce
mf
p, dolce
un poco stringendo
(♩= 104)
(♩= 108)
I.
ten.
f
sf
p
VI.
segue

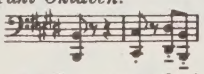


a) Siehe Seite 77 b).
См. стр. 77 b).
See page 77 b).

b) Siehe Seite 76 a).
См. стр. 76 a).
See page 76 a).

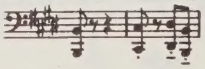


a) Siehe Seite 76 a).
b) Siehe Seite 77 b).
c) Die Urtextausgabe hat hier und im folgenden Takt Oktaven:



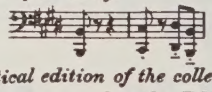
Die kritische Gesamtausgabe hat sie nicht. Dem Herausgeber scheinen die Oktaven unrichtig.

a) См. стр. 76 a).
b) См. стр. 77 b).
c) В издании уртекста здесь и в следующем такте октавы:

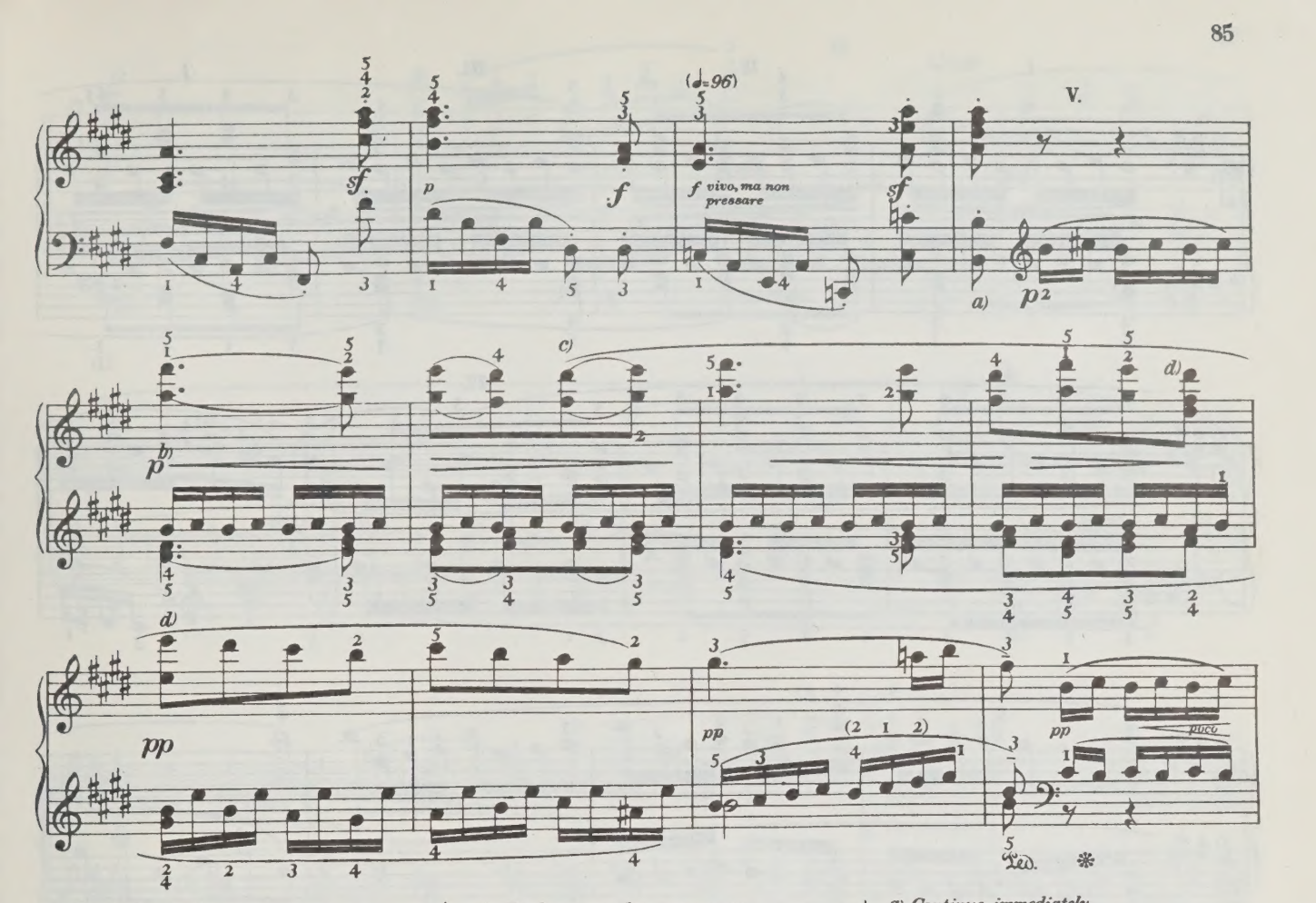


В Критическом полном издании их нет. Редактору октавы кажутся неправильными.

a) See page 76 a).
b) See page 77 b).
c) The original-text edition has octaves here and in the bar following:



The critical edition of the collected works has no octaves, and to the Editor they appear wrong.

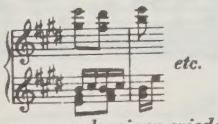


a) *Unmittelbar weiter.*

b) *Hier geht die Anschwellgabel nur bis zum Taktstrich, an der entsprechenden Stelle (Seite 78) bis zum dritten Achtel des folgenden Taktes. Ob die Verschiedenheit beabsichtigt ist, läßt sich nicht feststellen; wenn sie nur durch Ungenauigkeit entstanden und Übereinstimmung beider Stellen gewünscht wäre, müßte eine davon zum Vorbild gewählt werden. Welche? Der Herausgeber findet die Abwechslung jedenfalls reizvoll, sei sie nun geplant oder zufällig.*

c) *Urtext-und kritische Gesamtausgabe beginnen den langen Legatobogen hier schon auf dem drittem Achtel; wie der Herausgeber meint, sollte er aber auch diesesmal erst vom ersten Viertel des folgenden Taktes an gezogen, das vierte Achtel also nicht hinüber gebunden sein. (Zumal in der linken Hand die alte Bogenführung beibehalten ist).*

d) *Viele Ausgaben haben hier, der entsprechenden Stelle Seite 78, Takt 11 und 12) gemäß:*



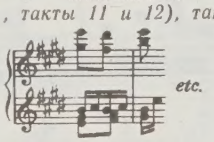
Einige davon verschweigen wieder einmal, eine Veränderung am Text der Original – ausgabe vorgenommen zu haben, vermutlich doch, weil dessen Fehlerhaftigkeit für sie außer jedem Zweifel steht. Der Herausgeber hält die Originalfassung für die richtige, folgte ihr daher; er kann in ihr keinen Anlaß zu Bedenken entdecken.

a) *Продолжать без остановки.*

b) *Здесь вилочка (усиление) протянута только до тактовой черты, а в аналогичном месте (стр. 78) — вплоть до 3-й восьмой следующего такта. Нельзя установить, является ли это различие преднамеренным. Если оно возникло только в результате неточности, а задумано было полное соответствие обоих мест, то одно из них должно быть выбрано в качестве образца. Но какое же? Во всяком случае редактор находит в этом чередовании особую прелесть, независимо от того, задумано оно автором или нет.*

c) *Уртекст и Критическое полное издание дают длинную лигу здесь, уже начиная с третьей восьмой; по мнению редактора она на этот раз начинается только с первой четверти следующего такта, таким образом, четвертая восьмая не связывается со следующей. (К тому же, в левой руке сохраняется лигатура из предшествующих мест).*

d) *Во многих изданиях здесь, в соответствии с аналогичным местом (стр. 78, такты 11 и 12), так:*



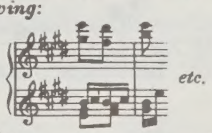
Некоторые из этих изданий умалчивают о своих изменениях текста оригинального издания, по-видимому потому, что не сомневались в ошибочности этого текста. Редактор считает оригинальную версию правильной и поэтому следует ей. Он не находит в ней никаких поводов для сомнений.

a) *Continue immediately.*

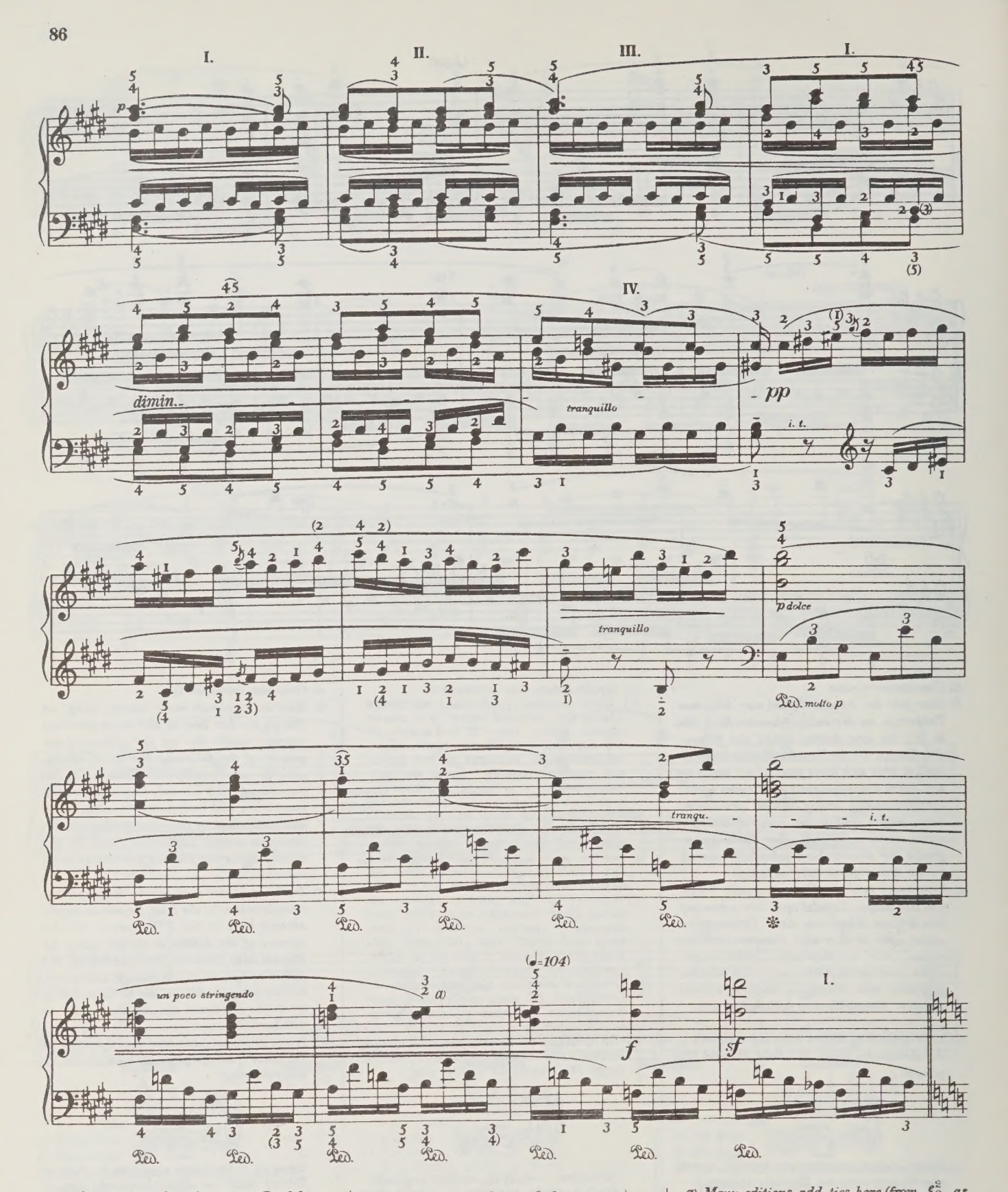
b) *Here the crescendo mark reaches only as far as the bar line, at the corresponding passage (page 78) as far as the third quaver of the following bar. It is impossible to ascertain if the dissimilarity is intentional; if it has only happened through inaccuracy and both passages were intended to be alike, the question is, which one to choose as model? The Editor finds the diversity attractive, whether intentional or accidental.*

c) *In the original text and the critical complete works the long Legato-tie begins already here, on the 3rd quaver; in the opinion of the Editor, it should again be drawn only from the first crotchet of the following bar, the fourth quaver therefore, not to be included in the tie. (Especially as in the left hand the old style of tie is retained).*

d) *Many editions have here, corresponding to the same passage page 78 bars 11 and 12 the following:*



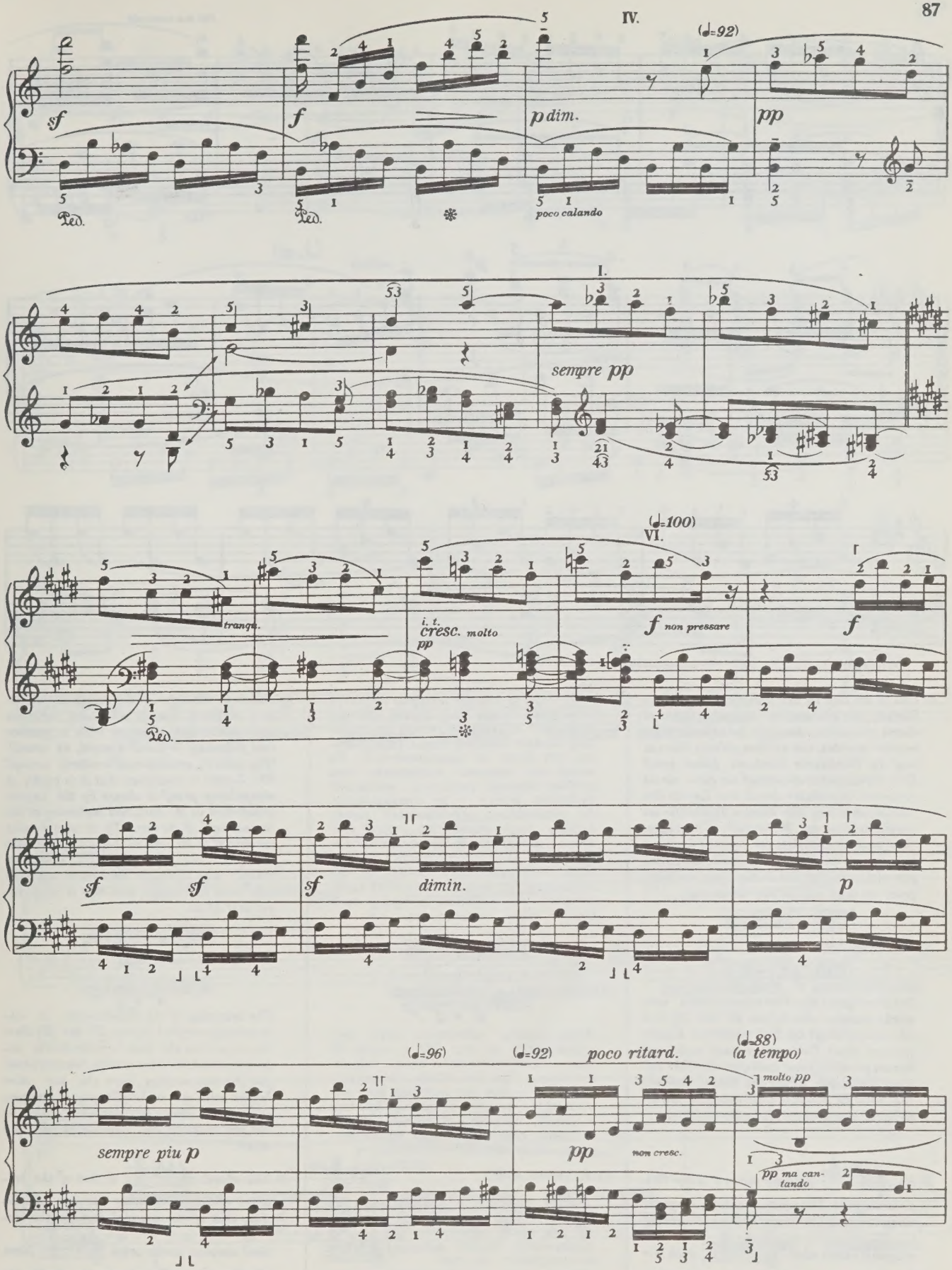
Some of them again suppress the fact of having made an alteration in the text of the original edition, probably because, from their point of view, its inaccuracy is beyond doubt. The Editor considers the original form correct and therefore adheres to it; he can see no reason for doubting its accuracy.

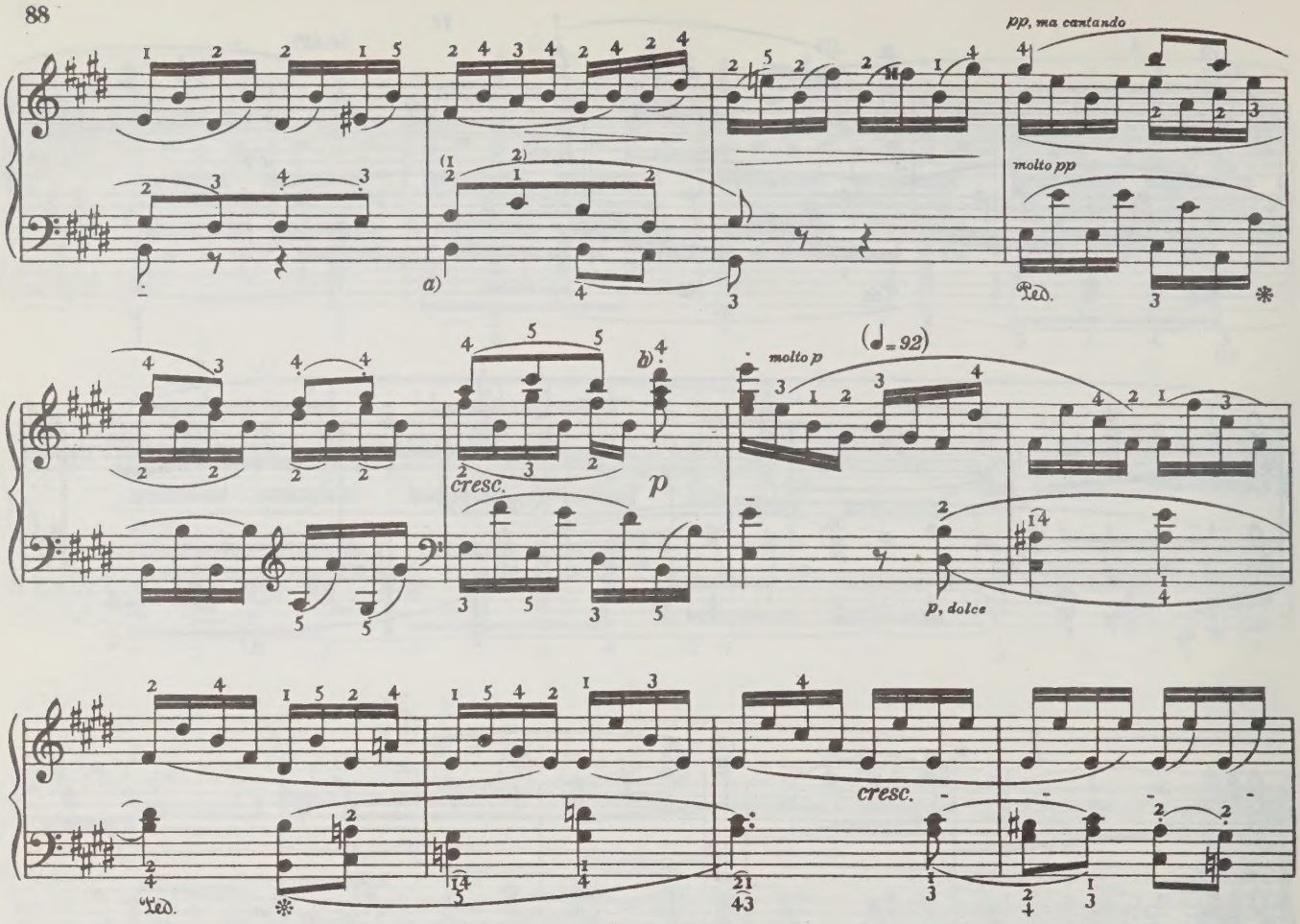


a) Manche Ausgaben fügen hier Bindebögen zu (von $\frac{2}{2}$ zum ersten 4tel des folgenden Taktes). Die Bögen sind sicherlich falsch, die Takte 2 und 3, drittes System S. 79, können zur Begründung nicht dienen, denn sie verlaufen nicht so wie hier.

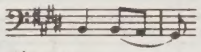
a) Некоторые издания добавляют здесь лиги (от e^2 к первой четверти следующего такта). Это явно неправильно — такты 2 и 3 третьей системы на стр. 79 не могут служить для обоснования этого, так как развитие в них протекает иначе, чем здесь.

a) Many editions add ties here (from $\frac{2}{2}$ as far as the first crotchet of the following bar). The ties are surely incorrect, bars 2 and 3, third line page 79, cannot be pointed to as examples, for their progress is different to these here.

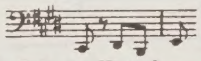

IV.
(♩=92)
sf
f
p dim.
pp
poco calando
I.
sempre pp
(♩=100)
VI.
tranqu.
i. t.
cresc. molto
pp
f non pressare
f
sf
sf
sf
dimin.
p
(♩=96)
(♩=92)
poco ritard.
(♩=88)
(a tempo)
molto pp
sempre piu p
pp
non cresc.
pp ma cantando



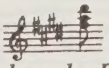
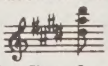
a) Das H im Baß in der Originalausgabe ein Viertel; fast alle anderen Ausgaben haben es durch ein Achtel, dem eine Achtelpause folgt, ersetzt (wortlos, wie es eben üblich). Warum muß die Viertelnote durchaus falsch sein? Den Herausgeber überzeugt sie ganz; sie ist zwingend begründet durch das Legato des Basses, das von der zweiten Takthälfte an vorgeschrieben ist. Bisher gab es in diesem Satz zum dritten Takt des Hauptthemas noch kein Legato im Baß, aber es gab ja auch noch gar nicht den Baß, wie er hier (nur hier übrigens) ist (und das ist das wichtigste):



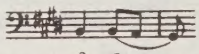
und vorher immer:



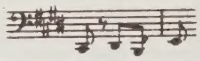
Die Richtigkeit der Viertelnote wird verstärkt bewiesen durch Seite 27 Takt 20; dort ist unzweifelhaft im Baß wiederum Legato gemeint (zwei Takte zuvor noch nicht) und darum gerade beginnt auch dort der Takt mit einer Viertelnote. Bleibt das Rätsel, weshalb alle neueren Ausgaben sie das eine Mal beseitigten, das andere Mal aber duldeten.

b) So:  *steht der Akkord in der Originalausgabe. Die meisten anderen Ausgaben (darunter auch Urtext und kritische Gesammtausgabe) haben aber:*  *Auch hier liegt kein ausreichender Grund vor, den Originaltext anzuzweifeln.*

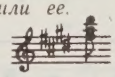
а) Н в басу в первом издании является четвертью, почти все другие издания заменяют ее восьмой нотой, за которой следует восьмая пауза (как обычно, это даже не оговаривается). По какой же причине четвертная нота вообще должна считаться неверной? Редактор уверен в ее правильности. Ее убедительно обосновывает легато в басу, предписанное на второй четверти. До этого в аналогичных построениях в третьем такте главной темы не встречалось легато в басу, но там бас был еще иным. И только здесь он выступает в таком виде (и это очень важно):

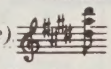


а до этого всегда было так:



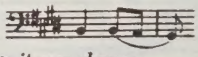
Правильность четвертной ноты подтверждается на стр. 663 в такте 20. Там в басу несомненно снова задумано легато (за два такта до того — еще нет) и как раз поэтому такт начинается с четвертной ноты. Остается загадкой, почему все новые издания в первом случае изменили четвертную ноту, а во втором — оставили ее.

b) В таком виде: 

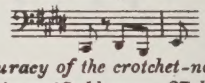
аккорд помещен в оригинальном издании. Большинство других изданий (в том числе уртекст и Критическое полное издание) воспроизводят его так: 

Здесь также нет достаточных оснований, чтобы усомниться в оригинальном тексте.

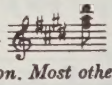
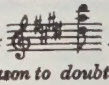
a) The B in the bass of the original edition is a crotchet; nearly all other editions have substituted a quaver with a quaver rest following (without a word, as usual). Why must the crotchet-note be utterly wrong? The Editor is convinced that it is right; a compulsory proof is shown by the Legato prescribed in the bass, and beginning at the second half of the bar. Up to now in this movement there was no Legato in the bass of the 3rd bar of the principal theme, but neither was there the bass as it appears here (and here only) and that is most important of all:

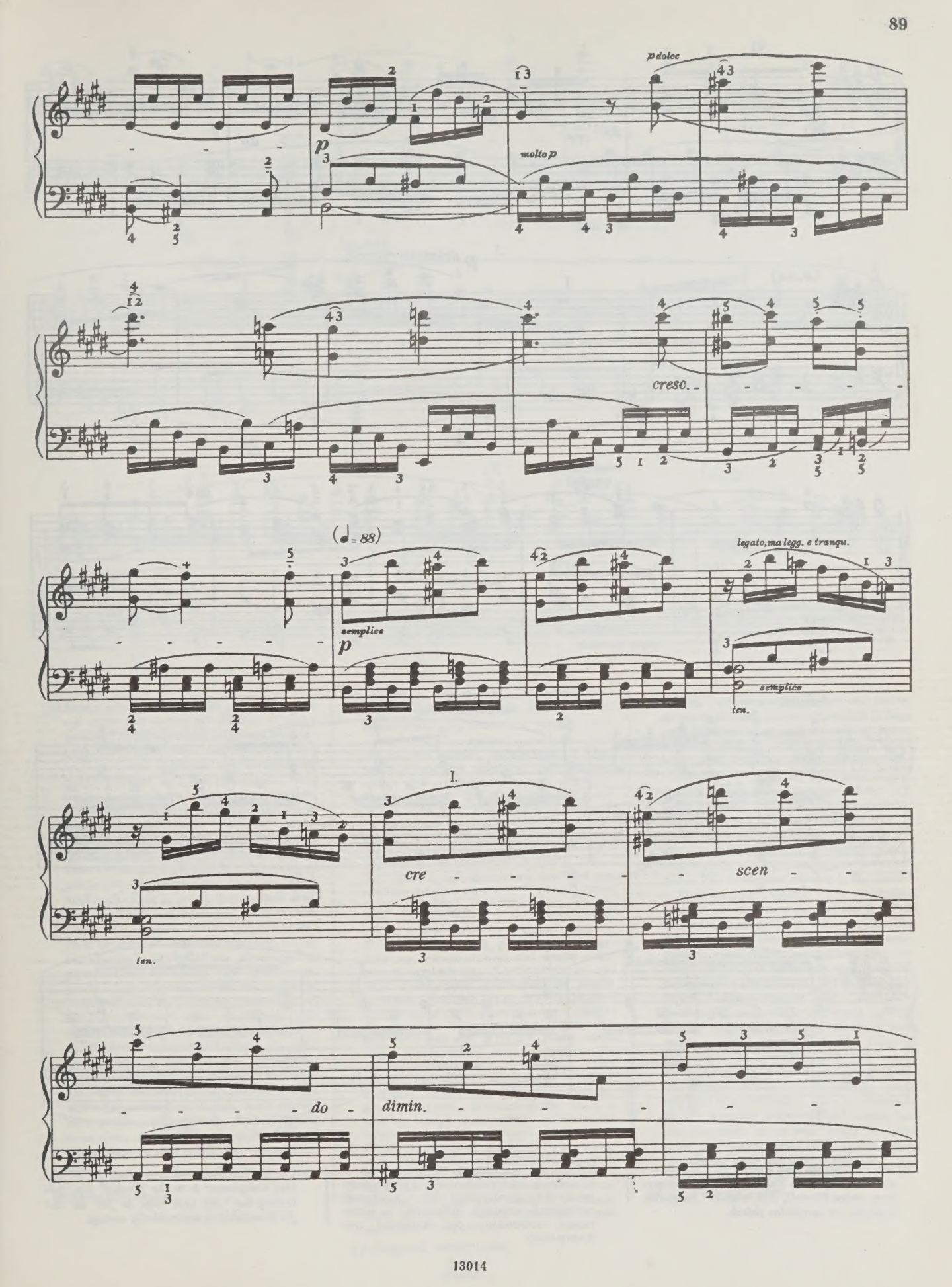


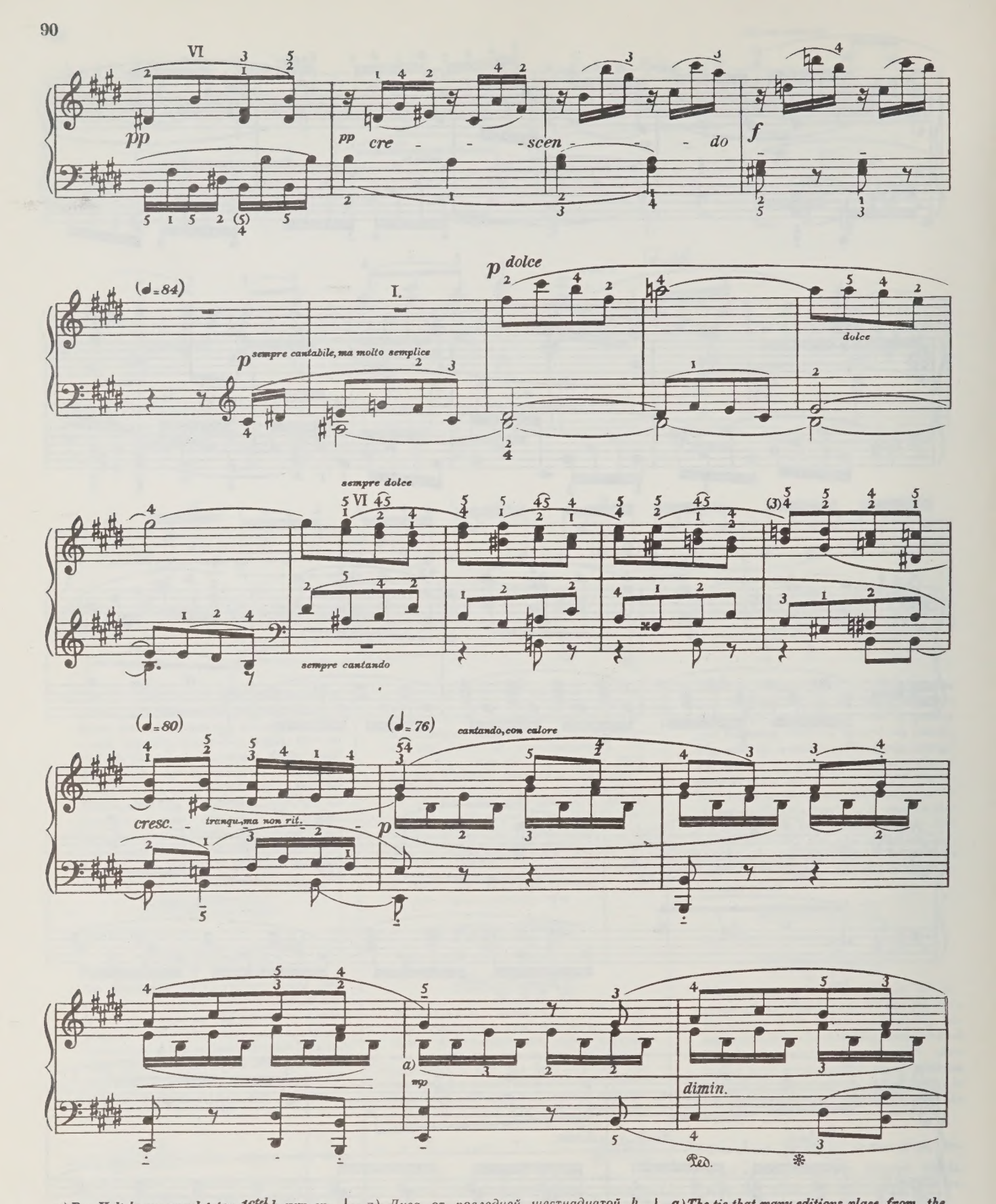
and before, it was always:



The accuracy of the crotchet-note is increasingly verified by page 27 bar 20, there the Legato in the Bass is undoubtedly intentional (not two bars earlier, however) and just for this reason there the bar also begins with a crotchet. The puzzle remains, why all the newer editions set it aside in the one instance and tolerate it in the other.

b) This chord:  *is that of the original edition. Most other editions (including that of the original-text and the critical complete works) print:*  *Here, also, there is no sufficient reason to doubt the original text.*

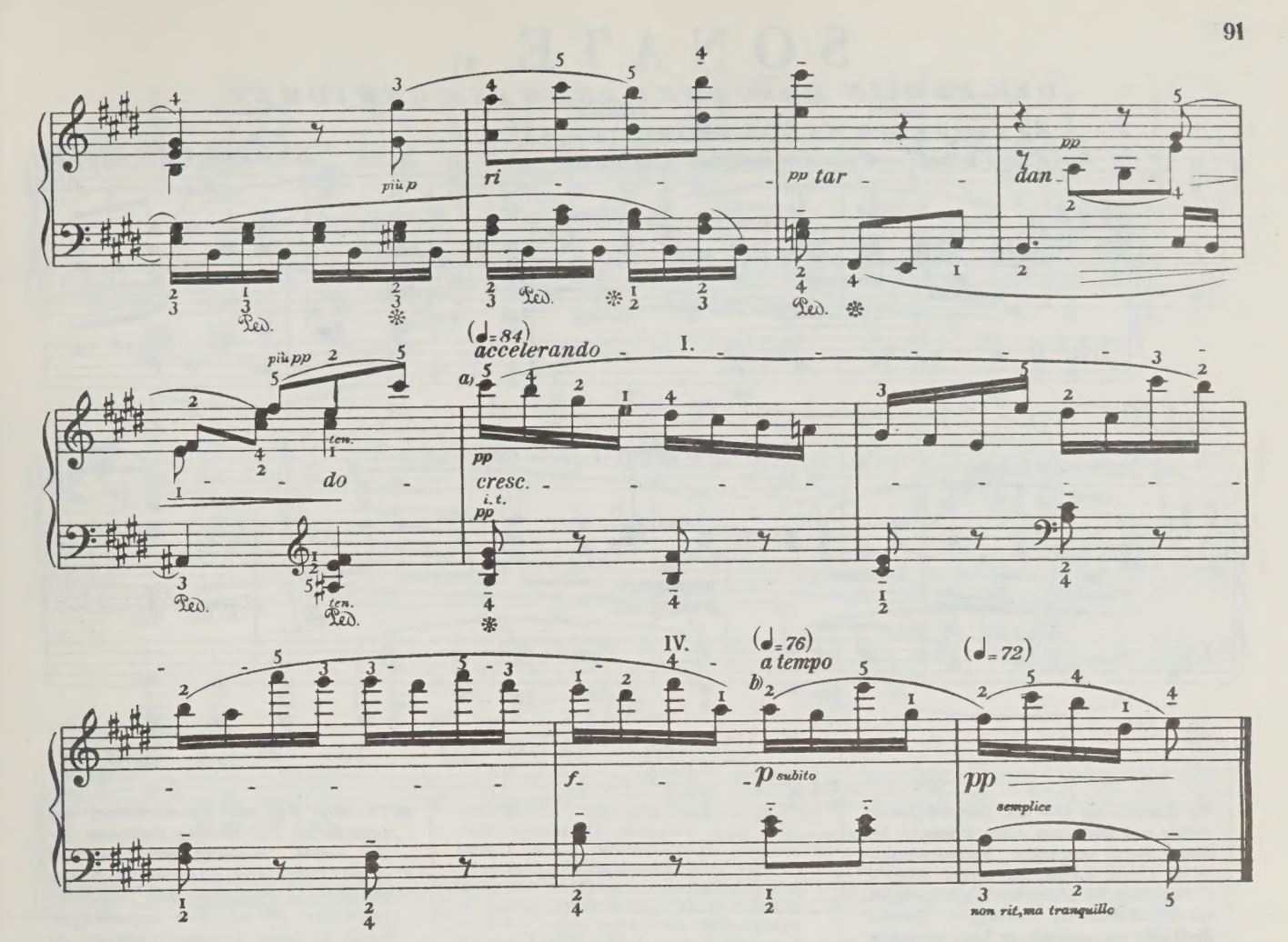

p dolce
p
molto p
cresc.
(♩= 88)
semplice
p
legato, ma legg. e tranqu.
semplice
ten.
I.
cre - - - - - scen - - -
ten.
- - - - do - dimin. - - - - - -



a) Der Haltebogen vom letzten 16tel h zum ersten des folgenden Taktes (das nächstemal zum ersten Viertel), den manche Ausgaben zufügen, ist zweifellos falsch.

а) Лига от последней шестнадцатой h к первой шестнадцатой следующего такта (в следующий раз — к первой четверти), которая добавлена в некоторых изданиях — без сомнения неправильна.

a) The tie that many editions place from the last semiquaver b to the first of the following bar (the next time as far as the first crotchet) is undoubtedly wrong.



a) Dem: ritardando (vier Takte) folgt hier nicht wie sonst fast immer, die Angabe: a tempo, sondern: accelerando (3½ Takte) und erst danach, zur zweiten Hälfte des vorletzten Taktes, ist: a tempo eingesetzt. Weil es also hier ausnahmsweise nach dem ritardando fehlt, deuten manche Ausgaben das accelerando als Zurückbewegung vom End- zum Ausgangszeitmaß des ritardando; demgemäß wären die letzten 16tel im accelerando erst annähernd so schnell wie die des Hauptzeitmaßes. Dem Herausgeber scheint diese Auffassung gekünstelt, steif, unlebendig. Das Hauptzeitmaß heißt: nicht zu geschwind, am Ende eines über vier Takte ausgedehnten: ritardando ist es: sehr langsam. Die nun folgenden 16tel etwa im Andante-tempo zu beginnen, ist für das musikalische Gefühl des Herausgebers geradezu eine Verletzung. Er spürt zwingend: es kann nicht so gemeint sein. Offenbar hielt Beethoven die Wiederaufnahme des alten Zeitmaßes nach dem: ritardando für allzu selbstverständlich, um noch besonders vorzuschreiben, was musikalische Empfindung (und dazu Kenntnis der Vortragsgepflogenheiten) ja doch nicht verfehlen konnten. Das accelerando fängt also im Hauptzeitmaß an, eilt sehnsuchtsvoll, noch einmal zu ergreifen, was entweicht, hält plötzlich inne, denn das ist fort, und winkt nur noch einen leisen, in sich gekehrten Abschiedsgruß.

b) Keine Luftpause.

a) Вслед за ritardando (четыре такта) здесь идет не обычное a tempo, но accelerando (3½ такта) и только после этого, во второй половине предпоследнего такта выставлено a tempo. Но так как здесь в виде исключения оно отсутствует после ritardando, то многие издатели истолковывают указание accelerando как возвращение от темпа, завершающего ritardando, к его исходному темпу. В соответствии с этим последние шестнадцатые в accelerando должны были бы лишь приблизительно быть в основном темпе. Редактору такая трактовка кажется искусственной, чопорной, безжизненной. Первоначальный темп гласит: «не слишком скоро». В конце ritardando, распространяющегося на четыре такта, это будет уже: «очень медленно». Для редактора начало следующих шестнадцатых почти в темпе Andante является буквально нарушением его музыкального чувства, которое настойчиво подсказывает ему, что так не могло быть задумано. Совершенно ясно, что Бетховен считал возвращение к старому темпу после ritardando чересчур самоочевидным, чтобы еще делать специальные указания относительно того, в чем не могут ошибиться музыкальное чутье и знание традиций исполнения. Итак, accelerando начинается в основном темпе, страстно стремится вперед, чтобы еще раз поймать ускользающую мечту, внезапно останавливается, потому что она уже исчезла, и посылает ей вслед тихое, проникновенное последнее «Прости».

b) Никакой люфтпаузы.

a) Here the indication: a tempo does not follow, as nearly always, the sign: ritardando (4 bars long) but instead an accelerando (3½ bars long) and then, after this, in the second half of the last bar but one, comes the sign: a tempo. Because, as an exception to the general rule, it is missing in this case, many editions explain the accelerando as being a retrogressive movement from the final tempo to that in which the ritardando began; accordingly the last semiquavers in the accelerando would be nearly as quick as those of the principal tempo. This conception appears to the Editor as artificial, stiff, lifeless. The principal tempo of the movement is: "not too fast;" at the end of a ritardando drawn through four bars it is: "Very slow." To begin the semiquavers which follow in something like Andante-tempo goes absolutely against the Editor's musical sensibilities. He is compelled to feel: it cannot be meant thus. Beethoven evidently considered the resuming of the former tempo after the ritardando, for so absolute a matter-of-course, that he found it unnecessary to specially mark that which musical sensibility (and added to this knowledge of musical tradition could not fail to understand. The accelerando begins therefore in the principal tempo, hurries longingly to try once more to seize what is slipping away, suddenly stops short, for that is gone and only waves a faint introspective farewell-greeting.

b) No breathing pause.

SONATE a)

DER FREIIN DOROTHEA ERTMANN GEWIDMET.

ALLEGRETTO, MA NON TROPPO (♩. = 63)

Etwas lebhaft, und mit der innigsten Empfindung

BEETHOVEN, Op. 101

poco ritardando

TEMPO I (♩. = 69)

p crescendo

f

mezzo f

a) Die Bezeichnung „für das Hammerklavier" wurde von Beethoven zum erstenmal bei dieser Sonate verwendet. „Hammerklavier" ist die gerade damals entstandene deutsche Übersetzung für „Pianoforte" (also nicht etwa ein verändertes Instrument, für das Beethoven nun schrieb); er hatte begonnen, seine Vortragsanweisungen in deutscher Sprache zu geben, und entfernte, um einheitlich zu sein, auch das fremdsprachige „Pianoforte".

b) Über einige Haltebögen in diesem Satze gibt es Meinungsverschiedenheiten. Die Originalvorlagen sind in dieser Hinsicht gelegentlich undeutlich, zwingende Lösungen kann man also auch durch sie nicht erhalten. Zum Beispiel: von e^2 zu e^2 (3tes und 4tes Achtel im Sopran) ist ein Haltebogen geführt, der Tenor, von cis 1 zu cis1 (1tes 4tel und 4tes Achtel), hat keinen Haltebogen. Es ist musikalisch von sehr erheblicher Bedeutung, ob ein Ton gehalten oder wiederholt wird; die beiden fraglichen Stimmen hier nicht gleichartig zu behandeln, widerstrebt offenbar den Meisten. So nimmt denn, je nach Auffassung des Bearbeiters, eine Ausgabe dem Sopran den Bogen fort, die andere fügt dem Tenor einen zu. Wäre der Herausgeber zu einer Entscheidung über die beiden Verfahren gezwungen, er zöge das zweite vor. Da die Wahl aber nicht notwendig, empfiehlt er, es bei der schließlich nur reizvollen Ungleichheit zu lassen, also: oben zu halten, unten zweimal anzuschlagen.

c) Von E zu E im folgenden Takt fehlt in mancher Ausgabe der Haltebogen, er gehört aber wohl hin.

d) Fermate etwa 5 Achtel, im fortgesetzten poco ritardando; dann ohne Luftpause weiter.

a) Обозначение «für das Hammerklavier» было впервые применено Бетховеном по отношению именно к этой сонате. «Hammerklavier» — это как раз возникший в это время немецкий перевод слова Pianoforte (а совсем не измененный инструмент, для которого Бетховен якобы задумал эту сонату). Бетховен начал делать исполнительские указания на немецком языке и поэтому снял — чтобы быть последовательным — также иностранное слово Pianoforte.

b) Относительно некоторых лиг в этой части сонаты существуют различные мнения. Оригинальные источники в этом отношении иногда неясны и не могут дать точных решений. Например, от e^2 к e^2 (3-я и 4-я восьмые в сопрано) ведет лига, а у тенора между cis1 и cis1 (1-я четверть и 4-я восьмая) лига отсутствует. В музыкальном отношении очень важно, выдерживается звук или повторяется. По-видимому, многим претит исполнение этих двух голосов по-разному. Поэтому — в зависимости от воззрений редакторов, в одном издании снимается лига у сопрано, в другом — добавляется в теноре. Если бы редактор настоящего издания был принужден решать, он отдал бы предпочтение второму варианту. Но так как выбор не является необходимым, редактор рекомендует оставить неунифицированную версию оригинала, то есть, верхний голос выдерживать, а нижний взять дважды.

c) Лига от E к E в следующем такте отсутствует во многих изданиях; но она явно должна здесь быть.

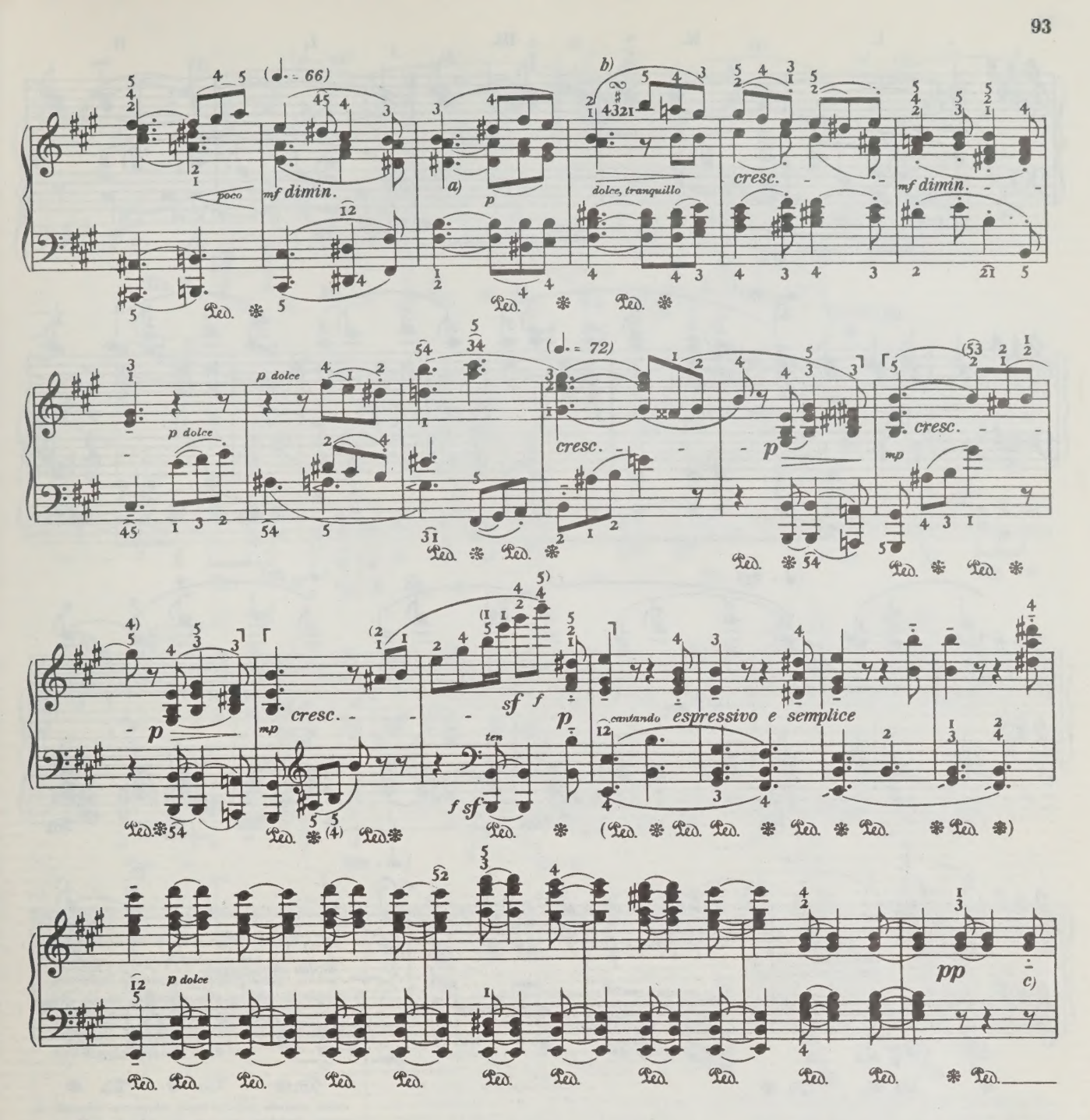
d) Фермата около 5 восьмых на продолжающемся poco ritardando; затем продолжать без люфтпаузы.

a) The title "Für das Hammerklavier" was used for the first time by Beethoven for this Sonate. "Hammerklavier" had just at that time sprung into existence as the German translation for "Pianoforte" (therefore not some new instrument, for which Beethoven was now writing); he had begun to give his directions as to rendering, in the German language and, in order to be uniform, removed the foreign term "Pianoforte".

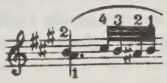
b) There are differences of opinion about some of the ties in this movement. The original copies are not all too clear in this direction, and therefore give no solutions which could be binding. For instance: there is a tie placed on e^2 to e^2 (3rd and 4th quaver) the tenorpart, from c♯1 to c♯1 (1st crotchet and 4th quaver) have no tie. Musically, it is of great importance if a tone is to be tied or repeated; it appears to go against the feelings of the majority, not to treat the two parts in question alike. The result is, that just according to the adapter's conception, one edition takes the tie away from the soprano-part, the other adds one to the tenor-part. If the Editor were forced to make a decision as to the two proceedings, he would prefer the latter. As the choice is not necessary, he recommends leaving it dissimilar, which is after all attractive: therefore above, hold the notes, below, strike them twice.

c) From E to E in the following bar the tie is missing in some editions - but it certainly ought to be there.

d) Pause about 5 quavers, with continued poco ritardando; then continue without breathing-pause.

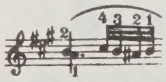


a) Von $\frac{a^1}{dis^1}$ (1tes) zu $\frac{a^1}{dis^1}$ (4tem Achtel) sind manche Ausgaben ohne Haltebögen.

b) 

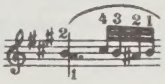
c) Vom letzten Achtel $\frac{h^1}{gis^1}$, drei Takte danach $\frac{cis^1}{h^1}$ noch einen Takt später $\frac{cis^2}{a^1}$ zu den folgenden Noten führen viele Ausgaben Haltebögen, sie sind unbedingt falsch.

a) В некоторых изданиях отсутствует лига от $\frac{a^1}{dis^1}$ (1-я восьмая) к $\frac{a^1}{dis^1}$ (4-я восьмая).

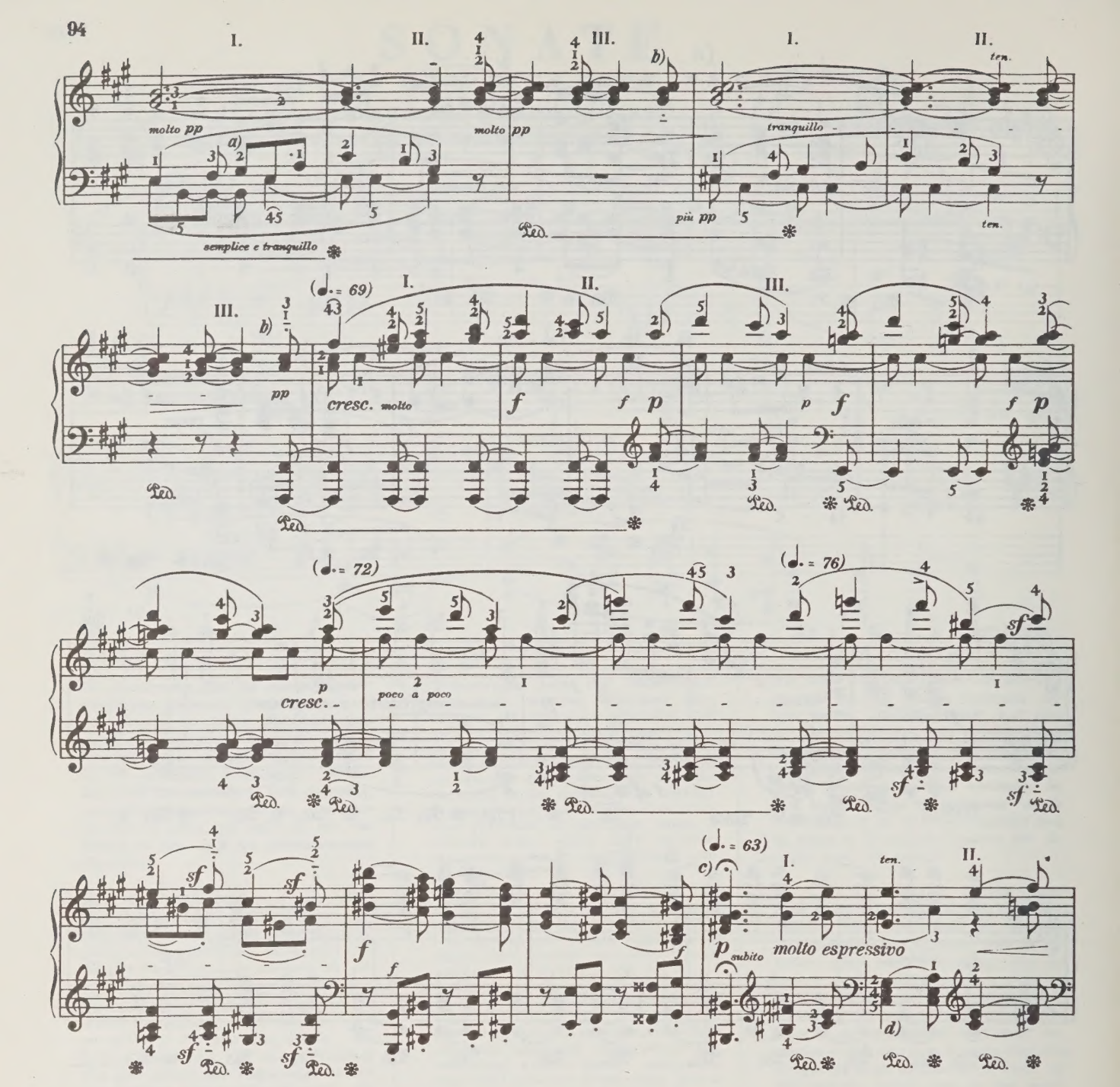
b) 

c) Во многих изданиях помещены лиги от последней восьмой $\frac{h^1}{gis^1}$, тремя тактами позже — от $\frac{cis^1}{gis^1}$ и еще тремя тактами позже — от $\frac{cis^2}{a^1}$. Эти лиги безусловно ошибочны.

a) The tie from $\frac{a^1}{d\sharp^1}$ (1st quaver) to $\frac{a^1}{d\sharp^1}$ (4th quaver) is missing in some editions.

b) 

c) Some editions place ties as follows: from the last quaver $\frac{bb^1}{g\sharp^1}$, then 3 bars afterwards $\frac{c\sharp^2}{b^1}$, $\frac{c\sharp^2}{g\sharp^1}$, and one bar later $\frac{c\sharp^2}{a^1}$, to the notes following; they are absolutely wrong.



a) *Manche Ausgabe hat auch hier schon, entsprechend der Stelle drei Takte später:* [illustration] *statt:* [illustration] *Wie der Herausgeber meint, ist die Verschiedenheit richtig, es sind also das erste Mal melodische Achtel.*

b) *Siehe Seite 93 c).*

c) *Fermate etwa 9 Achtel lang ohne Luftpause weiter*

d) *Viele Ausgaben haben im Baß von* $\frac{e}{cis}$ *(1tem 4tel) zu* $\frac{e}{cis}$ *(3tem Achtel) Haltebögen; sie sind wahrscheinlich falsch.*

a) В некоторых изданиях уже здесь, в соответствии с аналогичным местом тремя тактами позже дается: [illustration] вместо: [illustration]

По мнению редактора, это различие правильно — в первый раз восьмые в мелодии.

b) См. стр. 93 c).

c) Фермата приблизительно 9 восьмых, продолжать дальше без люфтпаузы.

d) Во многих изданиях в басу лиги от $\frac{e}{cis}$ (1-я четверть) к $\frac{e}{cis}$ (3-я восьмая); они вероятно неправильны.

a) *Many editions, corresponding to the passage 3 bars later, already have here:* [illustration] *instead of:* [illustration] *The Editor thinks the dissimilarity right; for the first time, therefore, there are melodious quavers.*

b) *See pag 93 c).*

c) *Pause about 9 quavers long; continue without breathing pause.*

d) *On* $\frac{e}{c\sharp}$ *(1st crotchet) to* $\frac{e}{c\sharp}$ *(3rd quaver) in the bass, many editions place ties; they are probably wrong.*

III. (♩. = 69) I. II. III. (♩. = 63) I.

ten. più mf molto espressivo liberamente a) mf poco sost. p dolce, molto semplice i.t. p un poco cantando

II. (♩. = 69) c) tranquillo p i.t. cresc. f mf poco mf dimin. (♩. = 66) d) p

см. стр. 93 b) dolce, tranquillo cresc. mf dim. ten. p dolce sopra ten. p dolce (♩. = 72) e) cresc.

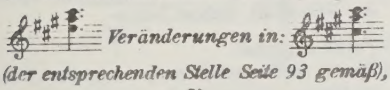
a) Originalausgabe und Manuscript haben in der linken Hand zum letzten Achtel $\frac{gis^1}{e^1}$. *In vielen neuen Drucken steht nur* e^1, *das gis wird offenbar für überflüssig gehalten, da es schon in der rechten Hand vorgeschrieben ist. Es ist aber gewiß nicht „unnötig"; man schlage es mit den Daumen beider Hände an.*

b) Manche Ausgabe fügt in der linken dem zweiten Achtel gis zu; es gehört aber wohl nicht hin.

c) Die „Atempause" (mit Pedal) nur etwa ein 16tel lang!

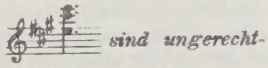
d) Der Haltebogen von d^1 *(erstem Viertel) zu* d^1 *(4tem Achtel) ist vom Herausgeber zugefügt.*

e) Originalausgabe und Manuscript haben so übereinstimmend wie eindeutig:



Veränderungen in:

(der entsprechenden Stelle Seite 93 gemäß), oder gar in:



sind ungerechtfertigt und unzulässig.

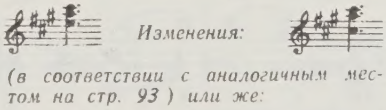
a) В оригинальном издании и в рукописи последняя восьмая в левой руке — $\frac{gis^1}{e^1}$. *Во многих новых изданиях — только* e^1; *gis*^{1} *явно сочли излишним, так как он уже выписан для правой руки. Но gis явно не бесполезен; его следует брать большими пальцами обеих рук.*

b) В некоторых изданиях на второй восьмой левой руки добавлен gis, но это явно неоправданно.

c) Люфтпауза (на педали) длительностью только в одну шестнадцатую.

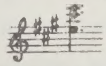
d) Лига от d^1 *(1-я четверть) к* d^1 *(4-я восьмая) добавлена редактором.*

e) В оригинальном издании и в рукописи совершенно одинаково и не вызывает сомнений:



Изменения:

(в соответствии с аналогичным местом на стр. 93) или же:



неоправданны и недопустимы.

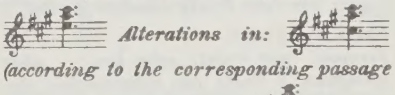
a) In the original-edition and MS. the left hand has at the last quaver $\frac{g\sharp^1}{e^1}$. *In many new editions there is only* e^1; *the g♯ is evidently found to be superfluous, as it is already prescribed for the right hand. It is however surely not "unnecessary", one can strike it with the thumbs of both hands.*

b) Some editions add g♯ to the second quaver in the left hand; it does not belong there.

c) The "breathing-pause" (with pedal) only about one semiquaver long!

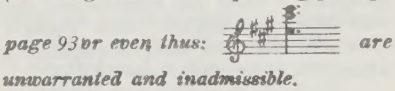
d) The Editor has added the tie from d^1 *(1st crotchet) to* d^1 *(4th quaver.)*

e) The original edition and MS. have, harmoniously as well as in keeping:

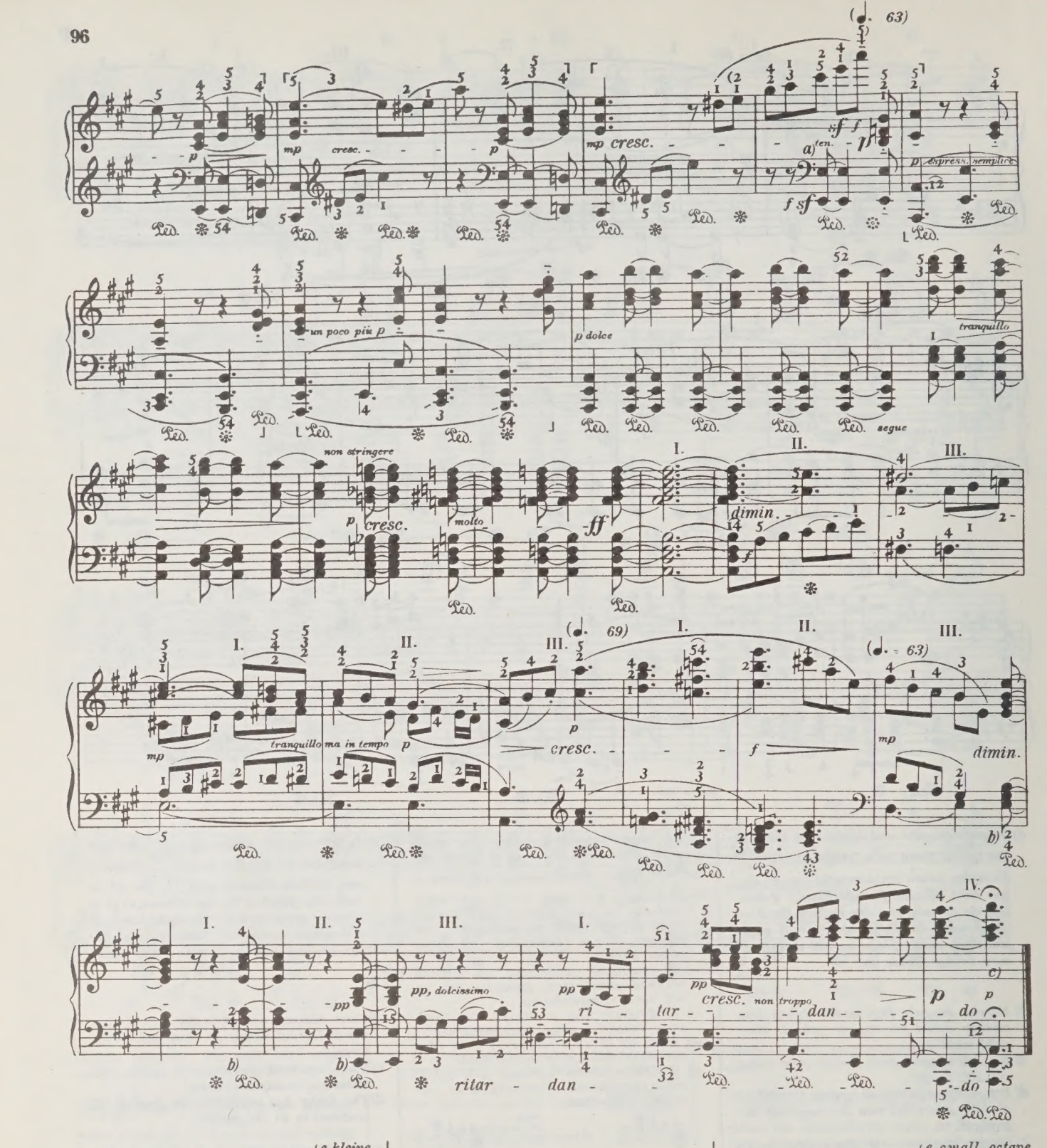


Alterations in:

(according to the corresponding passage page 93 or even thus:



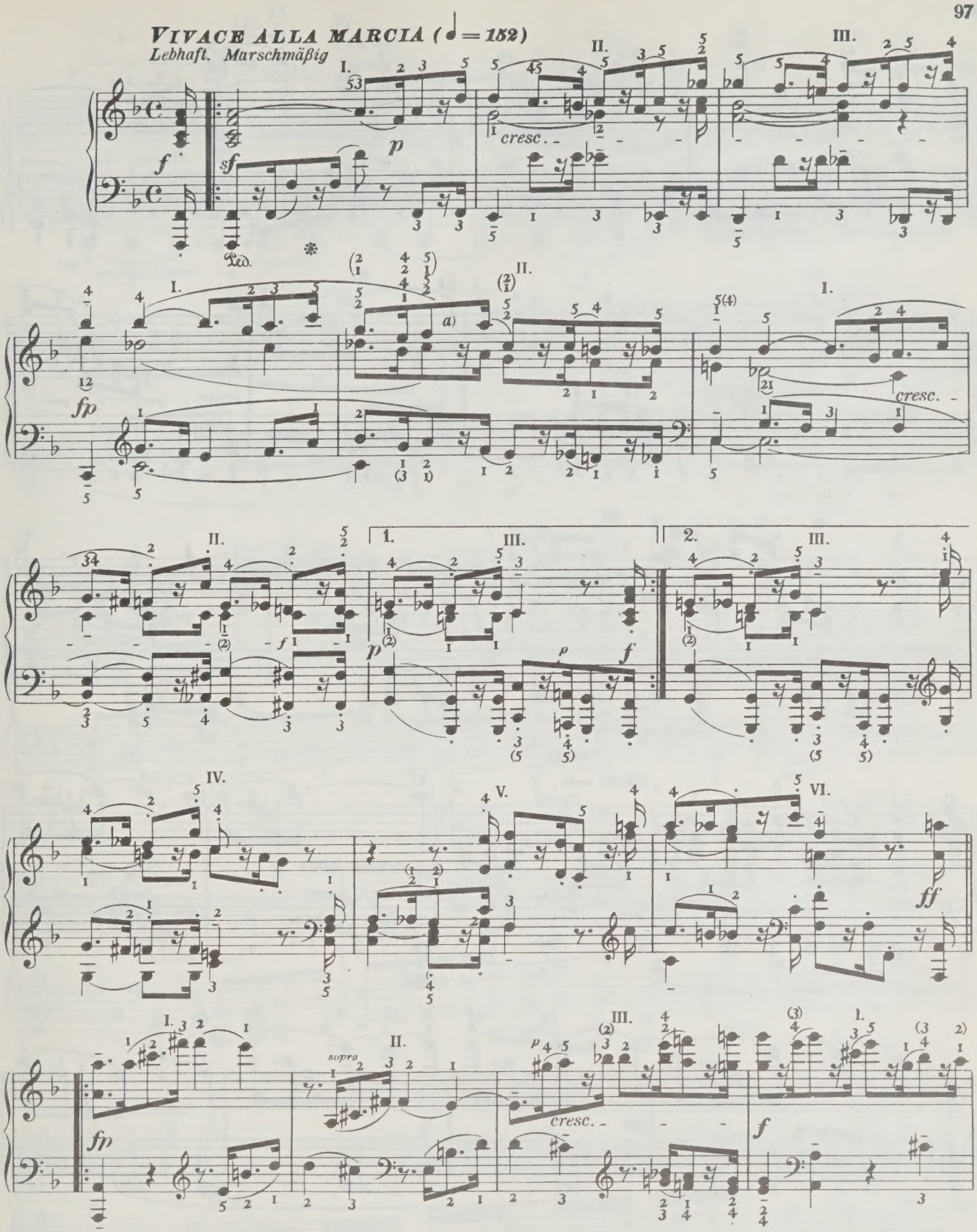
are unwarranted and inadmissible.



a) In der Cotta'-schen Ausgabe sind {e kleine / E große} Octave / Octave um eine Octave hinuntergesetzt.
b) Pedal autograph.
c) Fermate (mit Pedal) sehr lang, aber höchstens 3 Takte (im ritardando); danach sehr lange Pause – ohne Pedal – etwa acht Takte des Allegrettozeitmaßes, keinesfalls mehr. Dann der Marsch.

a) В издании Cotta $\frac{e}{E}$ — на октаву ниже.
b) Педаль авторская.
c) Фермата (на педали) очень долгая, но самое большее 3 такта (на ritardando); после этого очень долгая пауза (без педали) — приблизительно восемь тактов в темпе Allegretto, ни в коем случае не больше. Затем марш.

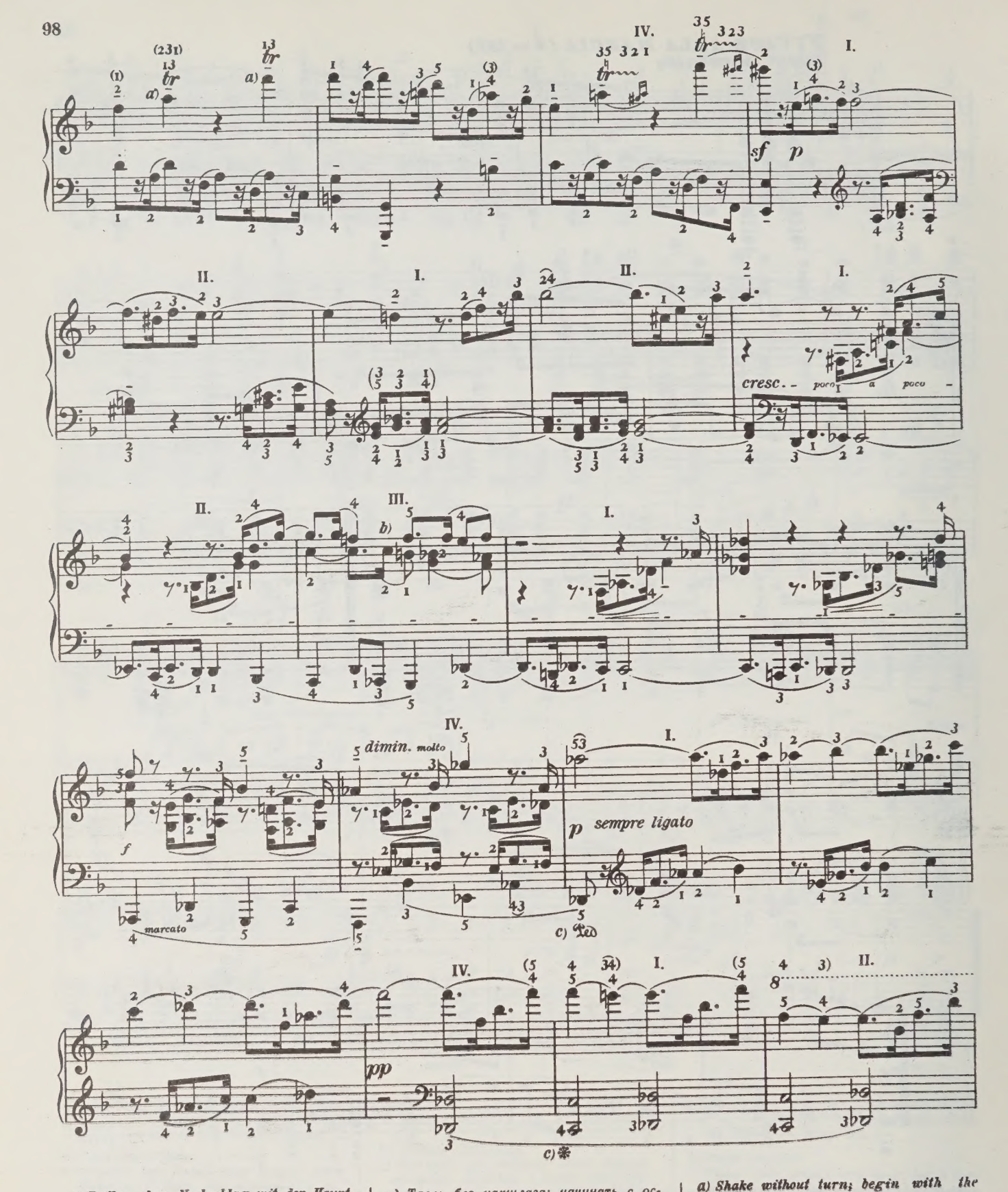
a) In the Cotta edition the {e small octave / E great octave} are placed an octave lower.
b) Pedal original.
c) Pause (with pedal) very long, but 3 bars at the most (with ritardando); following this very long pause – without pedal – about 8 bars of the Allegretto-tempo, in no case more. Then begin the March.



a) In der Originalausgabe ist a^1 4tes Achtel, im Manuscript hingegen 8tes 16tel (davor eine 16tel Pause). Sicherlich hat hier das Manuscript recht.

а) В оригинальном издании a^1 — 4-я восьмая, в рукописи же — 8-я шестнадцатая (перед ней шестнадцатая пауза). Здесь явно права рукопись.

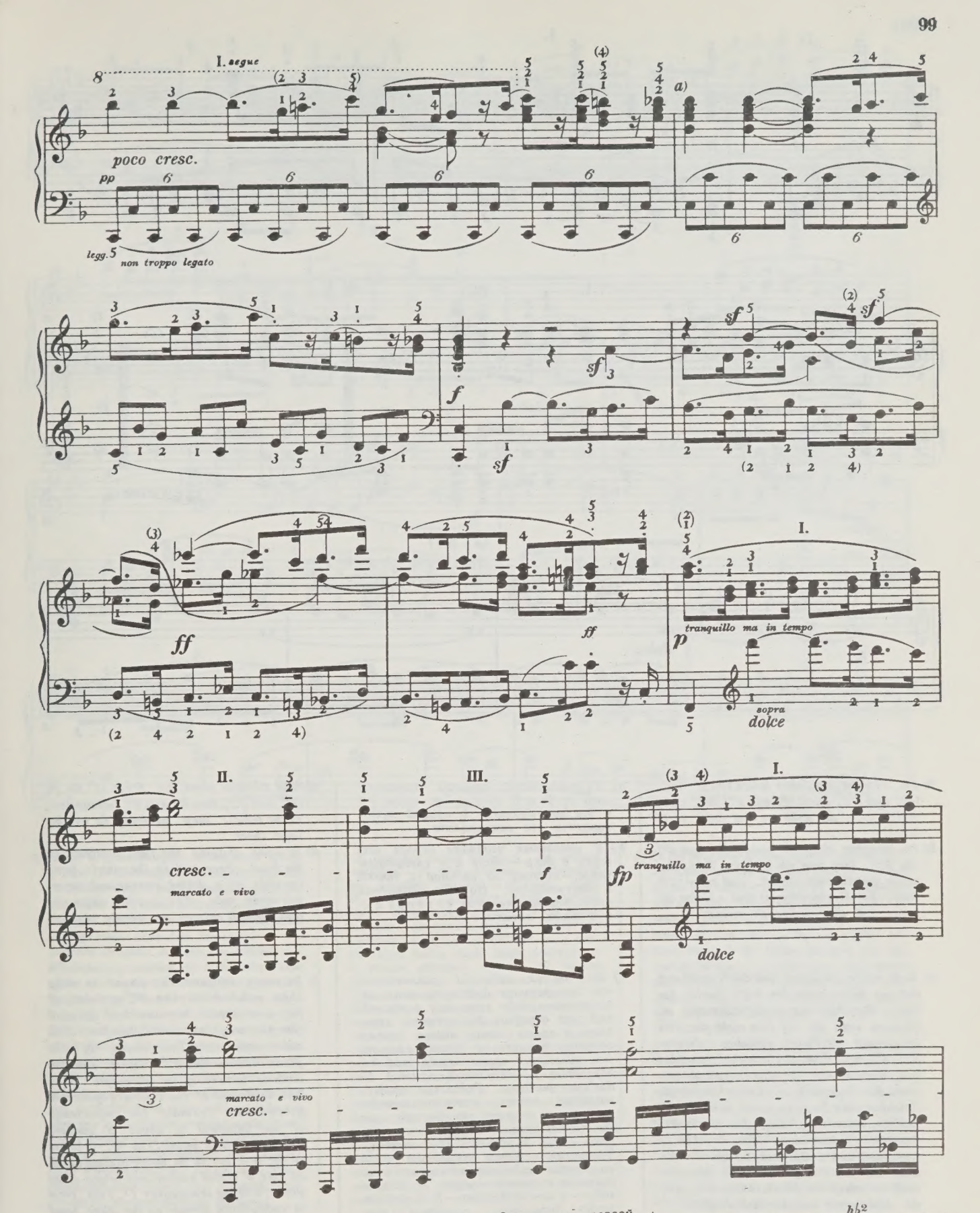
a) In the original edition a^1 is the 4th quaver, whereas, in the MS., it is the 8th semiquaver, (before it, a semiquaver-rest). Here the MS. is certainly in the right.



a) Triller ohne Nachschlag; mit der Hauptnote beginnen.
b) Die meisten Ausgaben haben in der rechten Hand von f^2 zu f^2 (2tes und 3tes 4tel) einen Haltebogen.
c) Pedal von Beethoven.

a) Трель без нахшлага; начинать с основного звука.
b) В большинстве изданий в правой руке помещена лига от 2-й к 3-й четверти f^2.
c) Педаль принадлежит Бетховену.

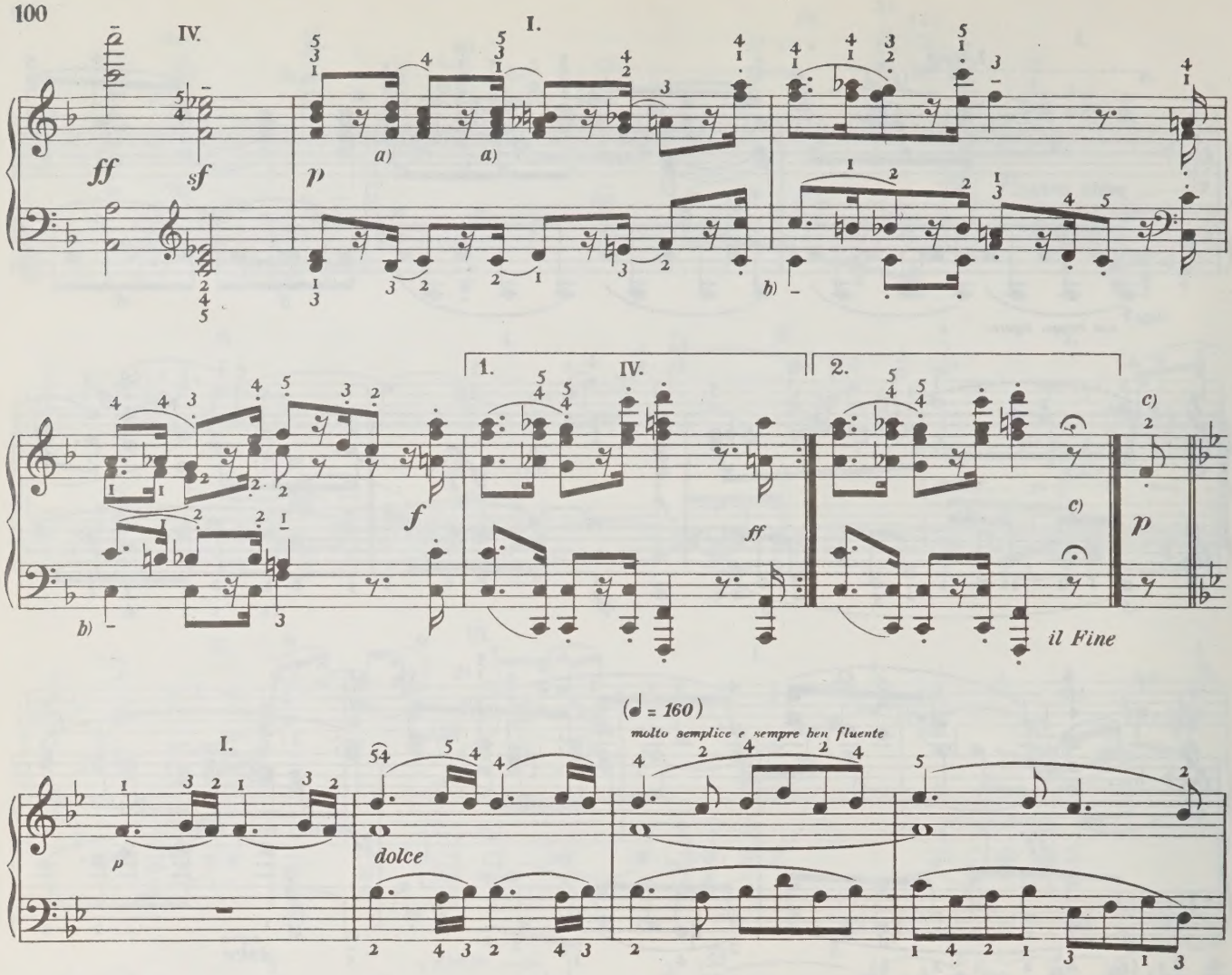
a) Shake without turn; begin with the principal note.
b) Most editions place a tie on f^2 to f^2 (2nd and 3rd crotchet) in the right hand.
c) The pedal is Beethoven's.



a) Manche Ausgaben haben nur $\overset{b^2}{\underset{e^2}{g^2}}$ zum ersten 4tel; vierstimmig dürfte der Akkord aber wohl richtig sein.

a) В некоторых изданиях на первой четверти только $\overset{b^2}{\underset{e^2}{g^2}}$, но правильным будет четырехголосный аккорд.

a) Many editions have only $\overset{bb^2}{\underset{e^2}{g^2}}$ as the first crotchet; to be right the chord should probably be in four parts.



a) *Die meisten Ausgaben haben von f^1 zu f^1 (4tes und 5tes, dann 8tes und 9tes 16^{tel} r. H.) Haltebögen; die gehören aber wohl nicht hin.*

b) *In mancher Ausgabe besteht das erste 4^{tel} im Baß- hier und im nächsten Takt- aus einer punktierten Achtel- und einer 16^{tel} Note. Die Viertelnoten c^1 und c kleine Oktave sind aber sicherlich richtig.*

c) *Nach vielen Ausgaben soll die Fermate erst Geltung haben, wenn das dritte Viertel des letzten Marschtaktes zum allerletztenmal erklungen war; sie soll also nicht der Verlängerung der Pause, zwischen diesem 3ten 4^{tel} und dem Auftaktachtel zum B dur teil, dienen. Der Herausgeber glaubt gerade das Gegenteil; er gibt der Fermate die Bedeutung der Zwischenpause, von etwa 5 Achteln Dauer (ohne Pedal). Das vierte 4^{tel} des letzten Taktes ist in vielen Drucken in eine punktierte Achtelpause (darüber die Fermate) und das 16^{tel} f^1 eingeteilt. Diese Gestalt ist zweifellos falsch; richtig hingegen die Achtelpause und der Achtelauftakt.*

a) В большинстве изданий помещены лиги от f^1 к f^1 (4-я и 5-я, затем 8-я и 9-я шестнадцатые в правой руке); вероятно это неправильно.

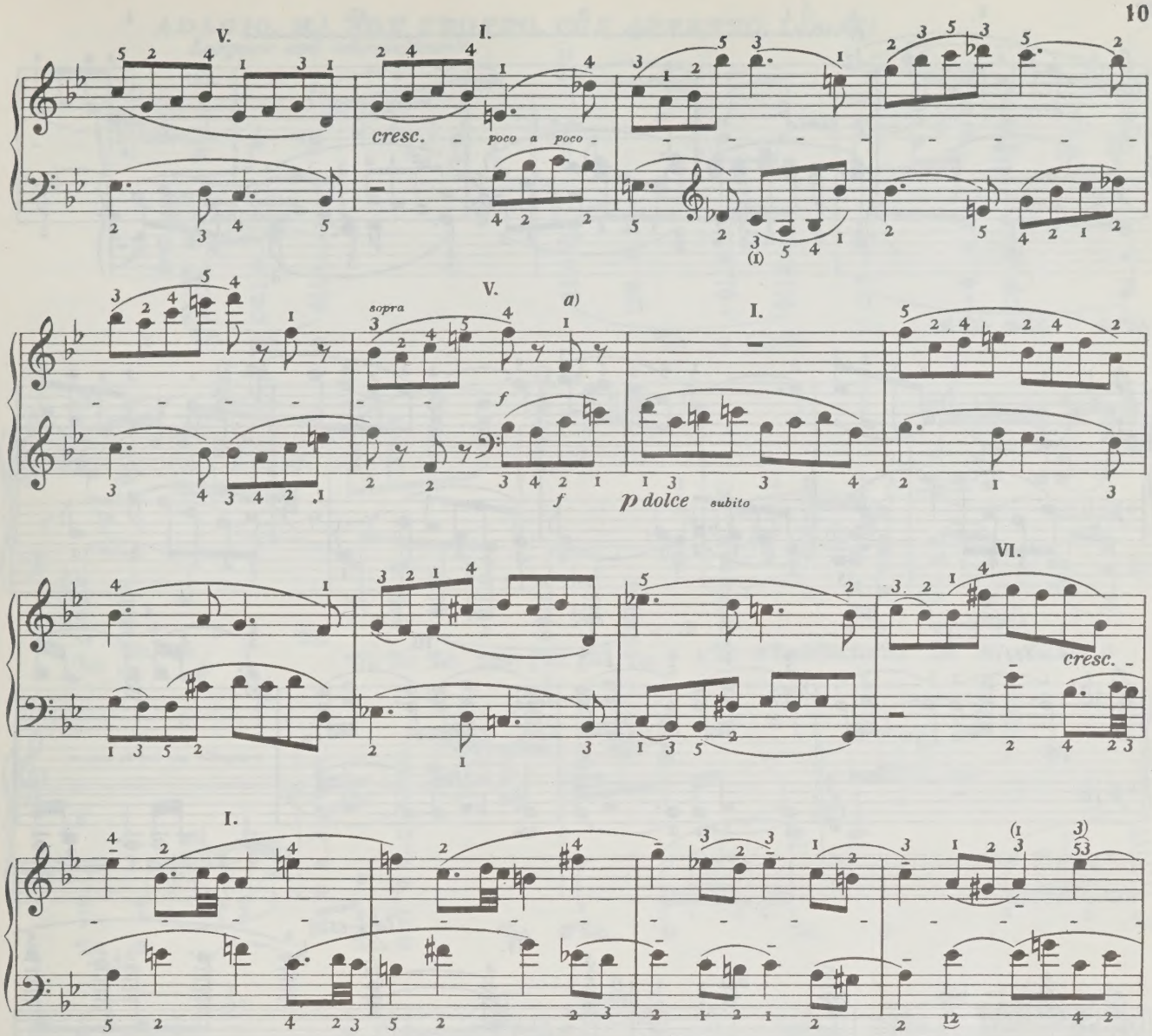
b) В различных изданиях первая четверть в басу — здесь и в следующем такте — состоит из восьмой с точкой и шестнадцатой. Но без сомнения правильными являются четверти c^1 и с малой октавы.

c) Во многих изданиях указывается, что эта фермата действует лишь однократно — после того, как в последний раз отзвучит 3-я четверть этого такта в самом конце марша; таким образом, фермата не должна служить для удлинения паузы между этой 3-й четвертью и затактовой восьмой B-dur'ного раздела. Редактор придерживается прямо противоположного мнения, он считает эту фермату как бы промежуточной паузой длительностью около 5 восьмых (без педали). Четвертая четверть последнего такта во многих изданиях расчленяется на восьмую с точкой — паузу (с фермато́й) — и шестнадцатую — f^1. Такой вариант безусловно ошибочен — правильным будет восьмая пауза и восьмая затакт.

a) *Most editions place ties from f^1 to f^1 (4th and 5th, then 8th and 9th semiquaver, right hand); they probably do not belong there.*

b) *In some editions the first crotchet in the bass- here and in the next bar- consists of a dotted quaver and one semiquaver note. The crotchet notes c^1 and c (small octave) are surely right.*

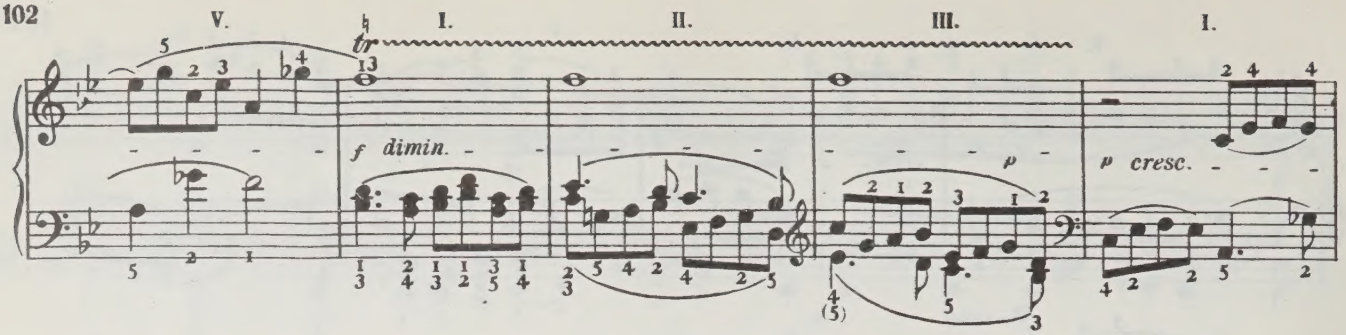
c) *In many editions, the pause is only then valid when the 3rd crotchet of the last March-measure has sounded for the very last time; therefore it is not to serve as a lengthening of the pause between thes 3rd crotchet, and the leading quaver of the B♭ major part. The Editor is of the contrary opinion-he gives to the "Fermate" the importance of an interval of about 5 quavers length (without pedal). The 4th crotchet of the last bar is in many editions divided into a dotted quaver-rest (above it the pause) and the semiquaver f^1. This form is undoubtedly wrong: on the other hand the quaver-rest and quaver leading note are right.*

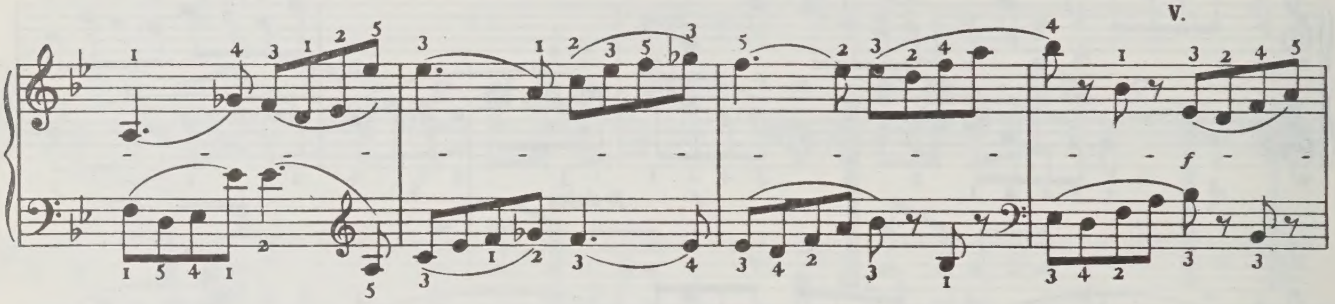


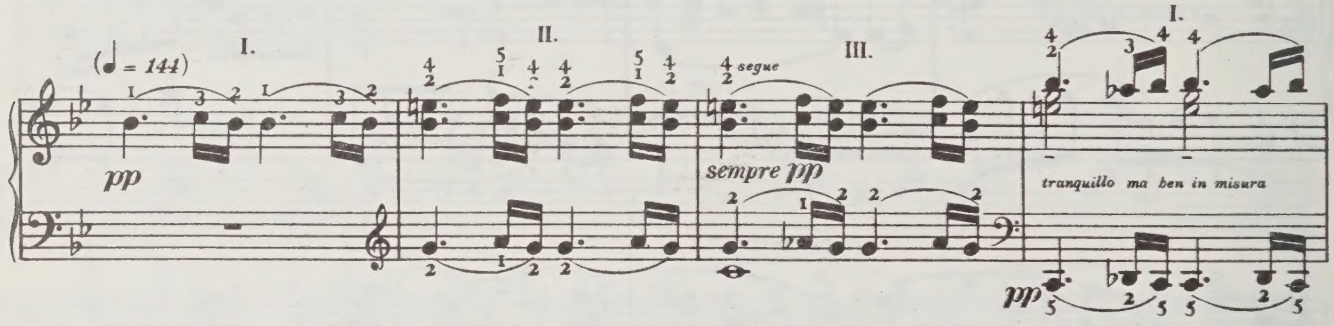
a) *In der Originalausgabe ist das letzte Achtel f^1; wie der Herausgeber meint, liegt hier ein Stichfehler vor, es muß e^1 sein. Wer diese Ansicht nicht teilt, spiele selbverständlich f^1). Die eine Ausgabe der Universal-Edition – als einzige unter allen dem Herausgeber bekannten Drucken – hat hier am Taktende ein Wiederholungszeichen, die ersten zehn Takte sollen also noch einmal ausgeführt werden; Original und Manuscript haben diese Angabe nicht. Im Manuscript stehen beim ersten Takt des B-dur Teils neben dem Anfangstaktstrich Punkte, die als Wiederholungszeichen nur gedeutet werden könnten, wenn im weiterem Verlauf des Stückes eine Stelle bezeichnet wäre, von der aus das Ganze ein zweitesmal verlangt wird. Eine solche Stelle ist aber, wie gesagt, nicht vorhanden; die Punkte am Anfang sind wahrscheinlich Unsauberkeit. Der Herausgeber schließt die Absicht einer Wiederholung der ersten zehn Takte überhaupt vollkommen aus; sie hätte eine geradezu formzerstörende Wirkung.*

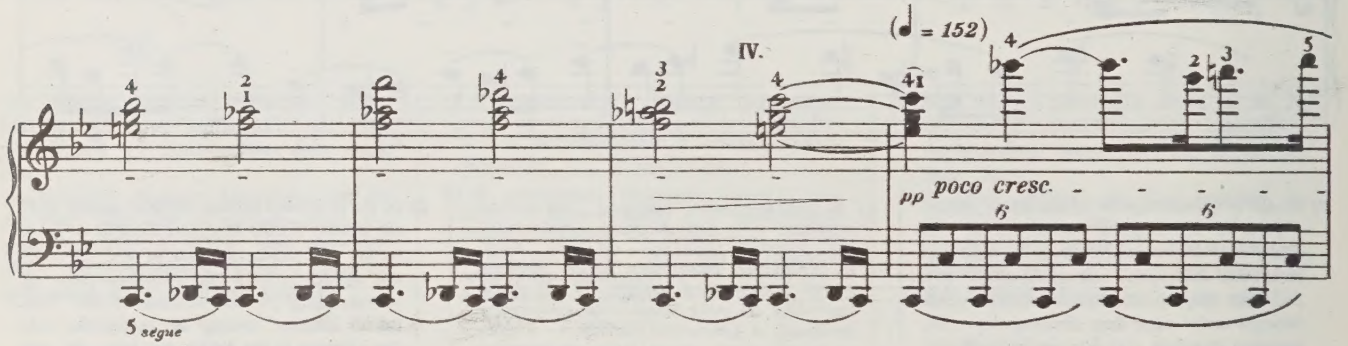
a) *В оригинальном издании последняя восьмая — f^1. По мнению редактора, это ошибка гравера — должно быть e^1. (Кто не разделяет этого мнения, пусть разумеется играет f^1). В единственном из всех известных редактору изданий, в Universal-Edition — в конце этого такта стоит знак повторения и таким образом первые 10 тактов должны быть исполнены еще раз. Оригинальное издание и рукопись не дают этого указания. В рукописи в первом такте раздела B-dur около тактовой черты имеются точки, которые могли бы быть истолкованы как знак повторения только в том случае, если в дальнейшем ходе пьесы было бы отмечено место, перед которым требовалсся бы повторить все предыдущее. Но подобного места, как уже было сказано, нет. Точки в начале — по-видимому просто пятна. Редактор вообще полностью исключает повторение первых десяти тактов — это не могло быть авторским замыслом, так как нарушило бы форму.*

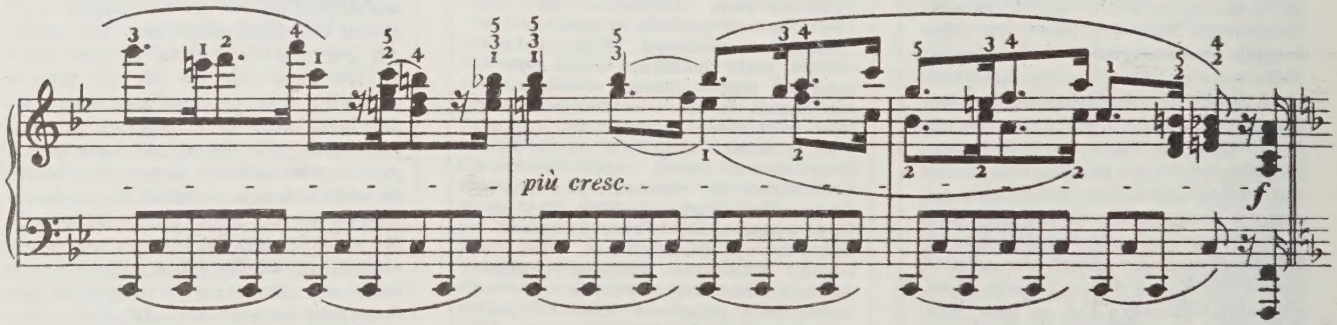
a) *In the original edition the last quaver is f^1; the Editor thinks that here there is a fault in the engraving-it must be e^1. (Anyone not agreeing with this opinion, can, of course, play f^1). One edition of the "Universal Edition" among the many other editions known to the Editor, has here, (at the end of the bar) a repeat-sign, which means that the first ten bars are to be played over again; Original-edition and MS. have not got this indication. In the MS. at the first bar of the B♭ major part, next to the first bar-line, there are dots, which could be interpreted as repeat-signs, if, in the further course of the piece, a place could be marked, from which the whole is to be repeated a second time. There is no such place however; the dots at the beginning are probably dirtspots. The Editor excludes absolutely any intention of a repetition of these first ten bars; it would have the direct effect of destroying the form.*











Marcia da capo al fine senza repetizione

ADAGIO, MA NON TROPPO, CON AFFETTO (♪ = 46)

Langsam und sehnsuchtsvoll

a) Mit einer Saite
Sul una corda

a) Die Vorschrift „mit einer Saite" gilt zweifellos für den ganzen Satz, bis zu den 16tel Triolen vor dem 6/8 Takt. Bei aller Eindringlichkeit, Freiheit, Vielfalt und Tiefe des Ausdrucks soll der Klang doch durchweg gleichsam ungreifbar, zart verschleiert bleiben. Das „crescendo" am Schluß des Satzes erreicht seinen Höhepunkt bei dem „p dolce" des Allegretto. Hier ist der Klang wieder offen, und obgleich nur „p dolce" doch heller, als er je während des „Adagio" gewesen.

b) In vielen Ausgaben ein Haltebogen von e¹ (3tem) zu e¹ (4tem Achtel); er ist sicherlich falsch.

c) Pedal von Beethoven.

a) Предписание «на одной струне» [левая педаль] без сомнения относится ко всей части, до триолей шестнадцатыми перед сменой размера на 6/8. При всей проникновенности, свободе, многообразии и глубине выразительности, звук должен все время оставаться как бы бестелесным, нежно приглушенным. Crescendo в конце части достигает своей кульминации в «p dolce» в начале Allegretto. Здесь звук снова открытый и хотя только «p dolce», но светлее, чем он был в Adagio.

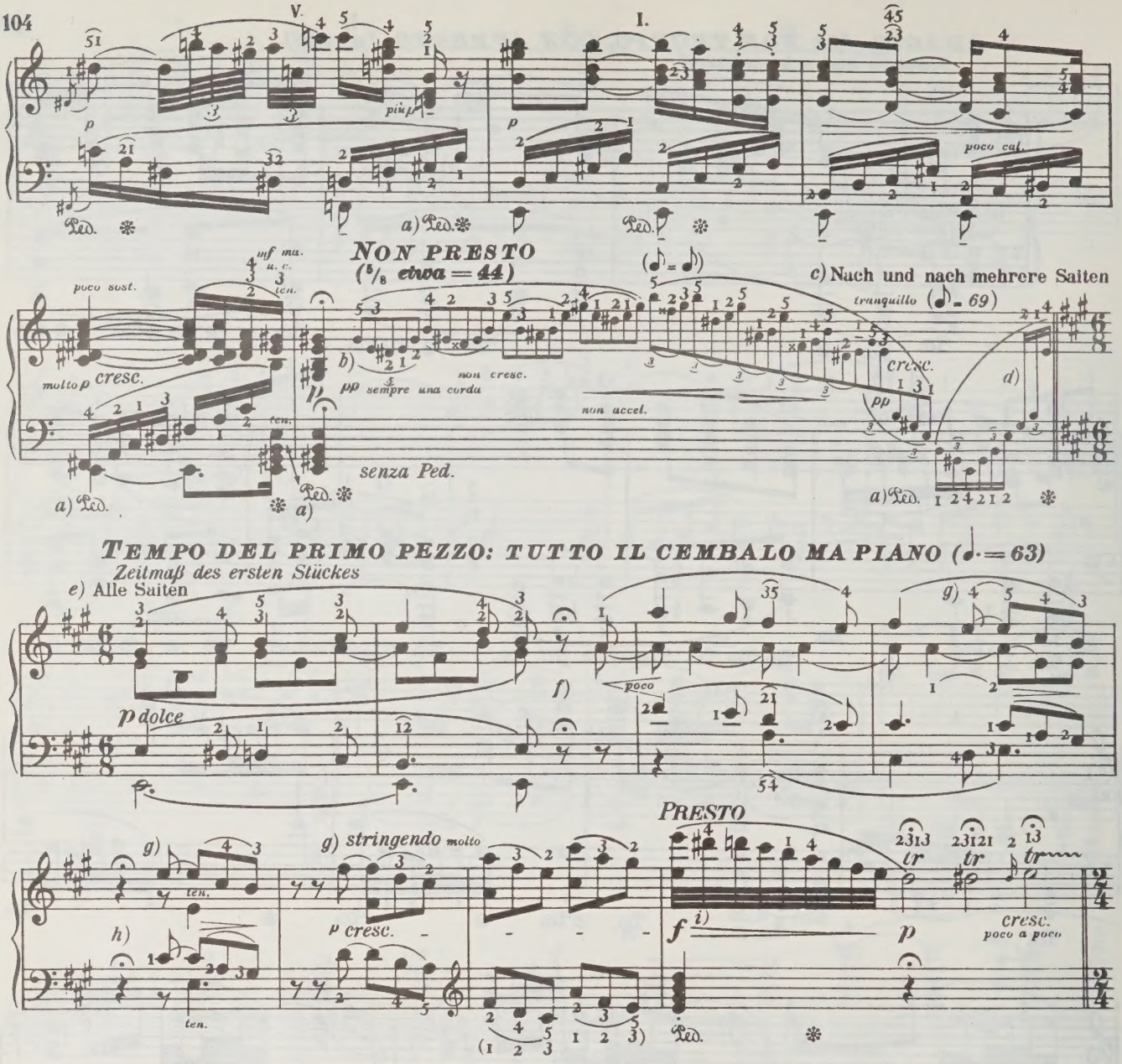
b) Во многих изданиях имеется лига от e¹ (3-я восьмая) к e¹ (4-я восьмая); без сомнения это неверно.

c) Педаль принадлежит Бетховену.

a) The direction "with soft pedal" is meant, no doubt, for the whole movement, as far as the semiquaver triplets before the 6/8 time. In spite of intensity freedom, variety and depth of expression, the sound must be throughout evenly intangible, tenderly veiled. The "crescendo" at the end of the movement reaches its climax at the "p dolce" of the Allegretto. Here the sound is open again and although only "p dolce," still it must be clearer than it ever was during the "Adagio."

b) Many editions have a tie from e¹ (3rd quaver) to the e¹ (4th quaver), it is surely wrong.

c) Pedal is Beethoven's.

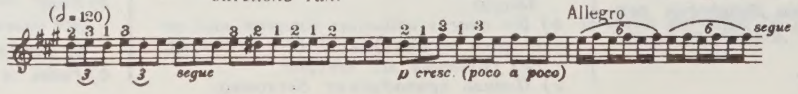


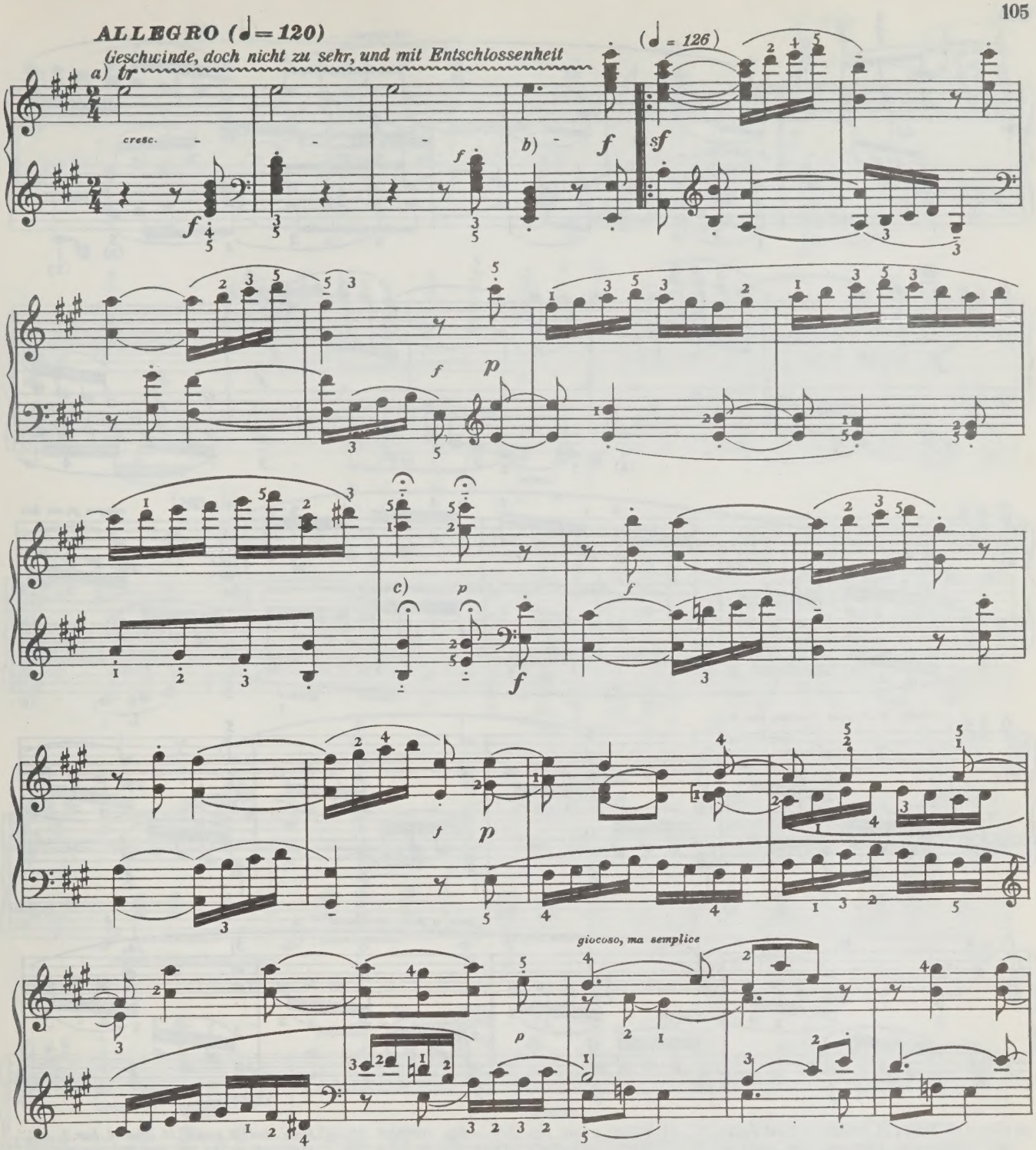
a) Siehe Seite 103 c).
b) Viele Ausgaben haben von gis¹, dem ersten 4tel, zu gis¹, dem folgenden Achtel, einen Haltebogen. Schöner (und auch sinnvoller) ist es jedenfalls, das gis¹ als Anfang der Quintolenbewegung hören zu lassen, also ein zweitesmal anzuschlagen. Fermate etwa zehn 16tel; Pedal erst nach dem ersten Quintolenachtel aufheben.

c) Siehe Seite 103 a).
d) Die 16tel vielleicht etwas (aber fast unbemerkbar) schneller, als die folgenden Achtel des Allegretto.
e) Siehe Seite 103 a).
f) Fermate (hier Luftpause) etwa vier Achtel lang!
g) Siehe Seite 92 b).
h) Fermate (Pause) etwa sieben Achtel! Die beiden Achtelpausen im nächsten Takt streng im Zeitmaß.
i) Die 32tel so schnell wie möglich. Der Triller danach etwa wie folgt:

a) См. стр. 103 c).
b) Во многих изданиях имеется лига, соединяющая обе ноты gis¹ (1-ю четверть и следующую восьмую). Красивее (и более осмысленно) было бы во всяком случае дать услышать начало движения квинтолями, то есть, взять gis¹ и во второй раз. Фермата приблизительно 10 шестнадцатых; педаль снять только после первой восьмой квинтоли.
c) См. стр. 103 a).
d) Шестнадцатые вероятно немного (но почти незаметно) скорее, чем следующие восьмые в Allegro.
e) См. стр. 103 a).
f) Фермата (здесь люфтпауза) длительностью около четырех восьмых!
g) См. стр. 92 b).
h) Фермата (пауза) приблизительно семь восьмых! Обе паузы восьмые в следующем такте строго в темпе.
i) Тридцатьвторые скоро, как только возможно. После этого трель приблизительно так:

a) See page 103 c).
b) Many editions have a tie from g#¹ of the first crotchet, to g#¹ of the following quaver. It is more beautiful (and probably more in keeping) to let the g#¹ be heard (beginning, as it does, the Quintuplet-movement), therefore it should be struck a second time. Fermate about ten semiquavers long; raise the pedal only after the first Quintupletquaver.
c) See page 103 a).
d) The semiquavers somewhat quicker, perhaps (but almost unnoticeably so) than the following quavers of the Allegretto.
e) See page 103 a).
f) Fermate (here as breathing-pause) about four quavers long!
g) See page 92 b).
h) Fermate (Pause) about seven quavers long! Keep the two quaver-rests in the next bar strictly in time.
i) The demisemiquavers as quickly as possible. The shake which follows, something like this:





a) In älteren Ausgaben, aber nicht im Originaldruck, steht über dem Triller hier ein: ♮. Das Auflösungszeichen ist hier wohl unerörterbar.

b) Ausführung etwa:

c) Fermaten etwa je drei Achtel; nach der zweiten sofort weiter.

a) В более старых изданиях, но не в оригинальном издании над трелью здесь стоит бекар. Этот бекар не заслуживает даже обсуждения.

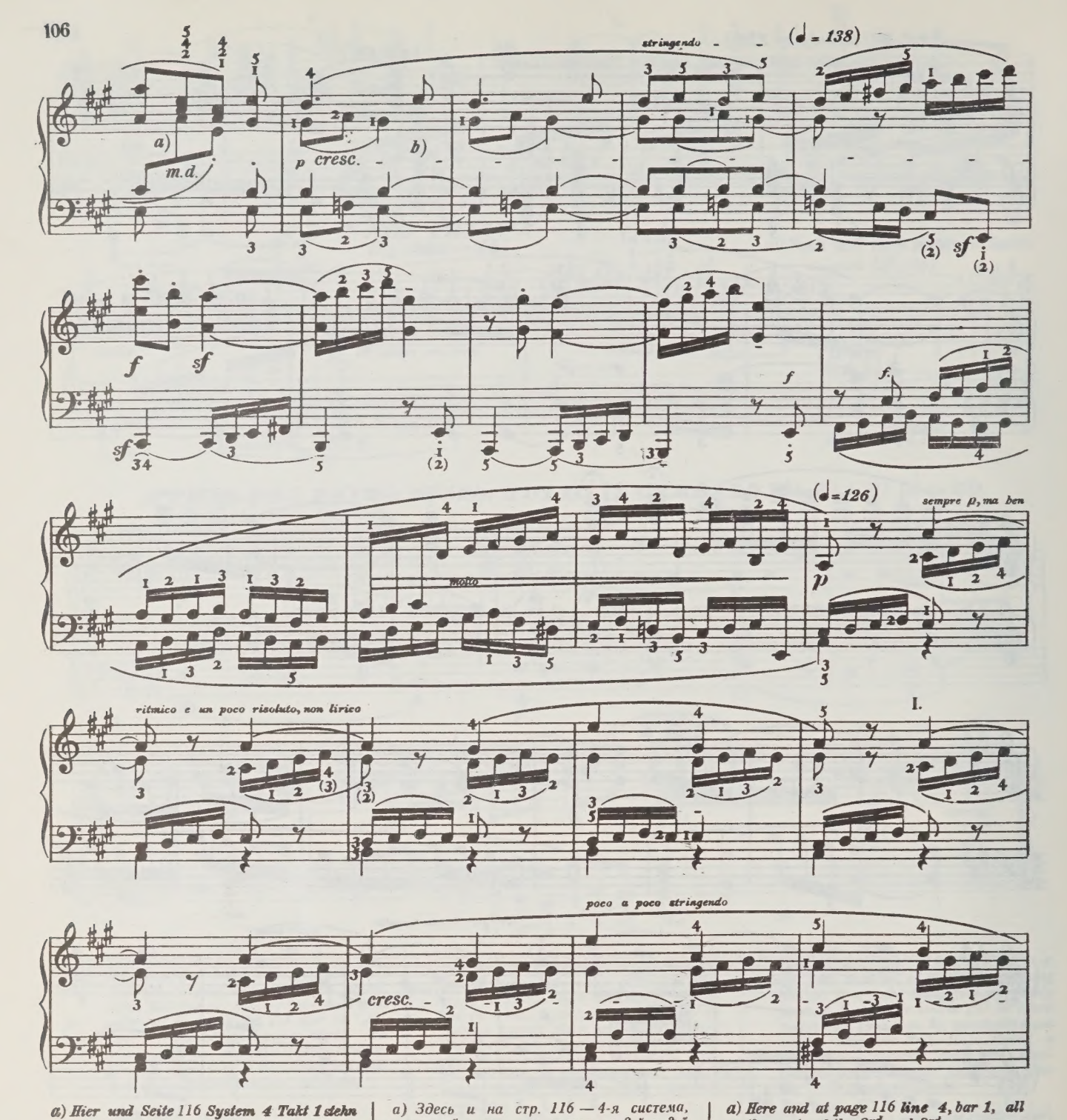
b) Исполнение например так:

c) Ферматы приблизительно по три восьмых, после второй ферматы — сразу же продолжать дальше.

a) In older editions, but not in the original copy, a ♮ is placed over the shake. The natural-sign is scarcely to be discussed here.

b) Rendering something like this:

c) Each Fermata of about three quavers length; after the second, continue immediately.



a) Hier und Seite 116 System 4 Takt 1 stehn alle Stimmen zu 2ten und 3ten Achtel im oberen System, hingegen hat Takt 1, System 5, Seite 116 die unterste Stimme zu den genannten Werten im unteren System. Der Herausgeber hält die Verschiedenheit für Absicht und spielt demgemäß (wie seine Fingersätze angeben). Alle ihm bekannten Ausgaben lassen die beiden Achtel an allen drei Stellen einheitlich ausführen. Unterste Stimme immer mit der linken Hand. Wer es so vorzieht, nehme rechts: $\frac{3}{2}\,\frac{2}{1}$, links 1, 2.

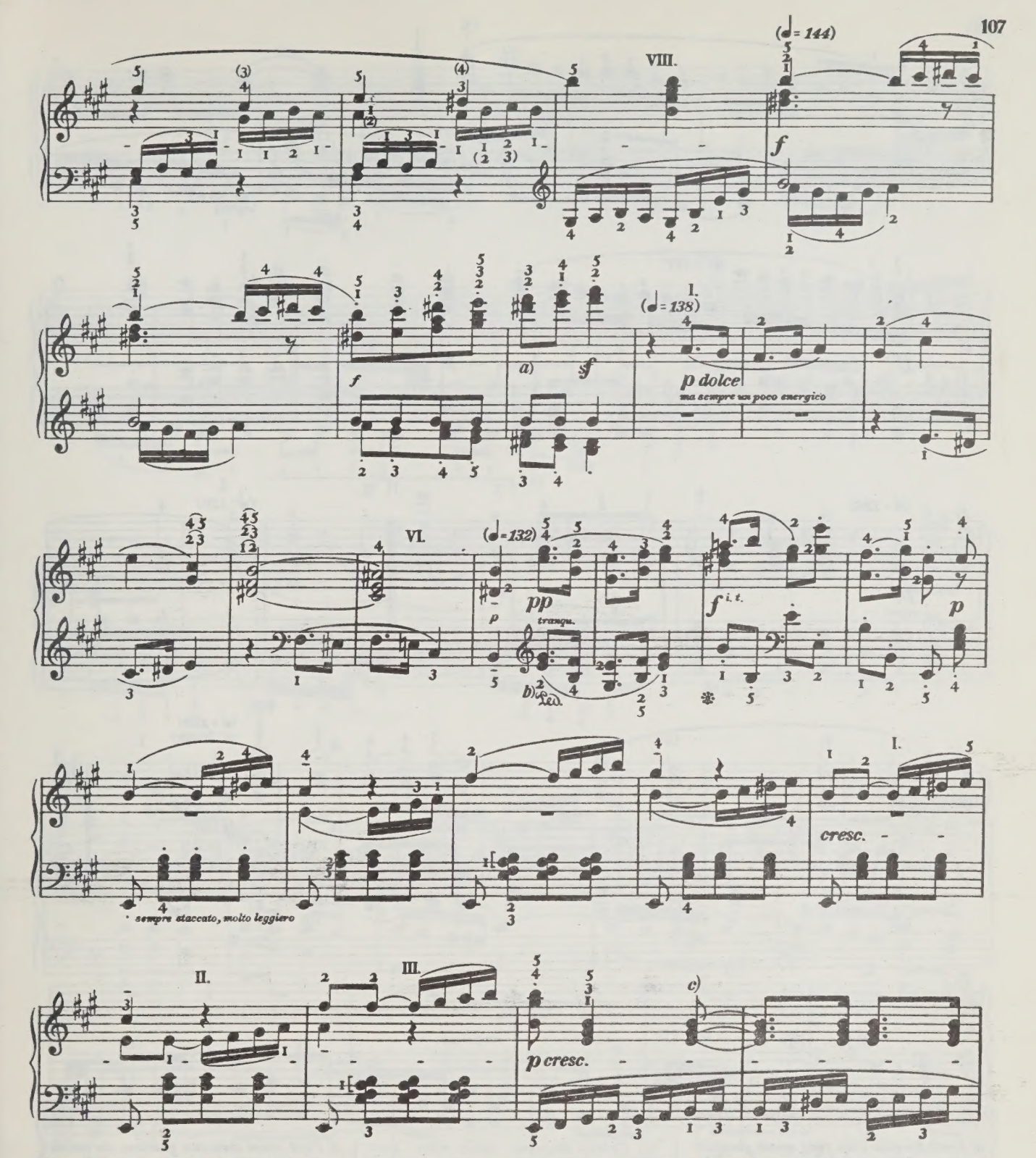
b) Vom 2ten Viertel gis¹ zum ersten Achtel gis¹ des folgenden Taktes haben viele Ausgaben einen Haltebogen. Der Herausgeber schlägt den Ton zweimal an.

a) Здесь и на стр. 116 — 4-я система, первый такт — все голоса во 2-й и 3-й восьмой записаны на верхней строке, зато в первом такте 5-й системы на стр. 116 нижний голос этих же восьмых записан на нижней строке. Редактор считает такое различие намеренным и играет в соответствии с этим (о чем свидетельствует аппликатура). Все известные ему издания предписывают исполнять эти восьмые во всех трех случаях единообразно. Нижний голос всегда левой рукой. В этом случае правая рука играет: $\frac{3}{2}\,\frac{3}{1}$, левая — 1,2.

b) Во многих изданиях имеется лига от 2-й четверти gis¹ к первой восьмой следующего такта gis¹. Редактор оба раза берет этот звук.

a) Here and at page 116 line 4, bar 1, all the parts of the 2nd and 3rd quavers are in the upper stave, in contrast to which, bar 1 of line 5, page 116 has the lowest part of the before named quavers the lower stave. The Editor thinks this intentional and plays it accordingly. (As his fingering shows). All editions known to him let the two quavers in all three places be played in the same manner. The lowest part always with the left hand. If preferred, one can take in the right hand: $\frac{3}{2}\,\frac{2}{1}$, left 1, 2.

b) From the 2nd crotchet g♯¹ to the first quaver g♯¹ of the following bar many editions have a tie. The Editor strikes the note twice.



a) Manche Ausgabe fügt in der rechten Hand (offenbar angeregt durch die Stelle Seite 114 Syst. 5, Takt 3, die aber im Vortakt anders gesetzt ist) eine dritte Stimme. Oktaven zur oberen, zu; die Ergänzung ist zweifellos unzulässig.

b) Pedal autograph.

c) In manchen Ausgaben fehlen hier und an den entsprechenden Stellen vom letzten Achtel rechts zum folgenden die Halbebögen, die aber ganz gewiß richtig sind.

a) В некоторых изданиях в правой руке добавлен третий голос — удвоение верхнего голоса в нижнюю октаву (явно под влиянием аналогичного места на стр. 114, 5-я система, 3-й такт). Такое дополнение абсолютно неприемлемо.

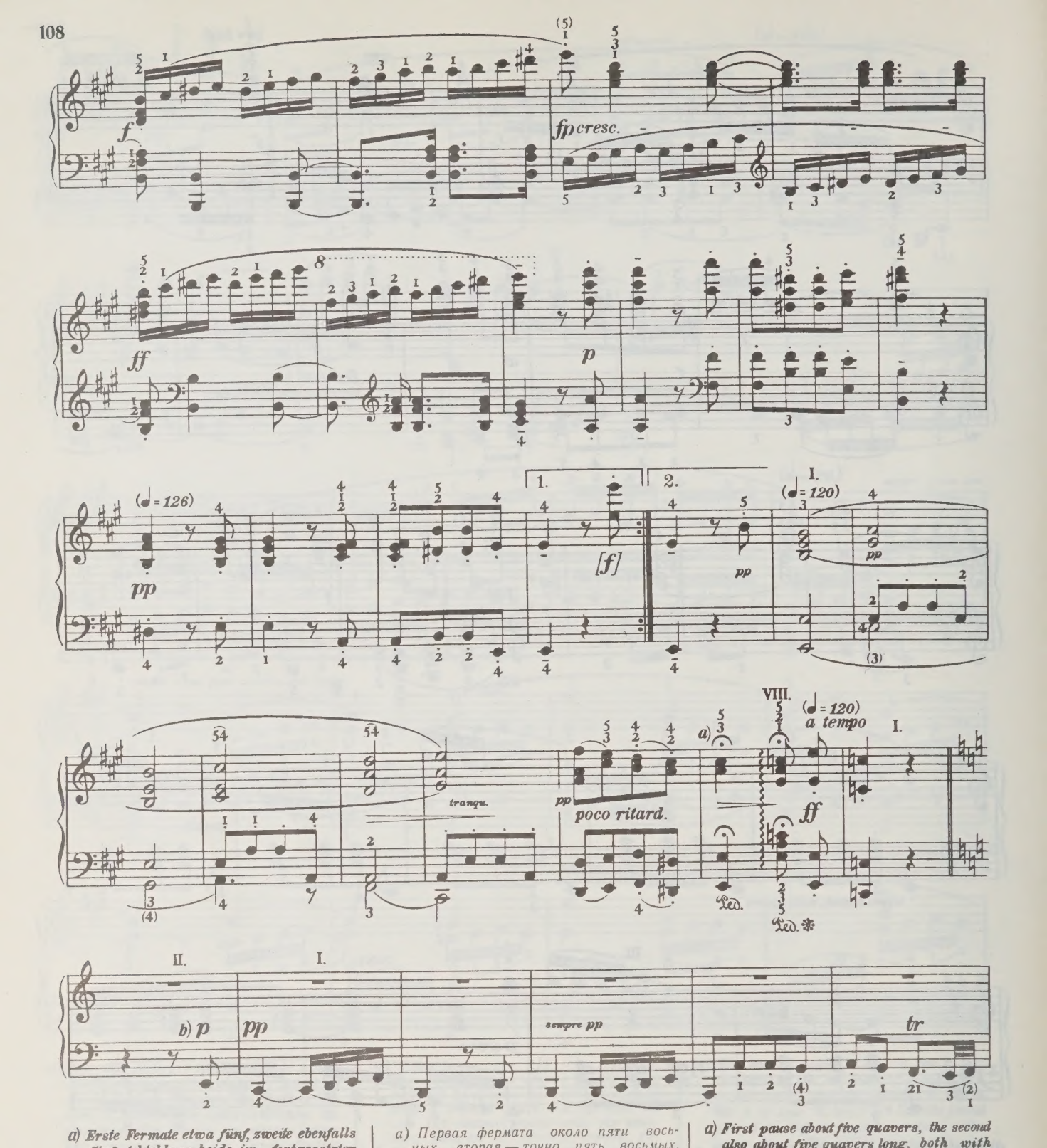
b) Педаль авторская.

c) В некоторых изданиях здесь и в аналогичных местах отсутствует лига от последней восьмой в правой руке — к следующей ноте. Эта лига несомненно правильна.

a) Evidently stimulated by the passage on page 114, line 5, bar 3, (which is, however, in the leading-bar differently arranged) many editions add octaves and therefore a third part in the right hand; this addition is without doubt inadmissable.

b) Pedal original.

c) In some editions, here and at the corresponding passages, from the last quaver in the right to the one following, the ties are missing, but they are certainly right.



a) *Erste Fermate etwa fünf, zweite ebenfalls fünf Achtel lang, beide im fortgesetzten poco ritard. Nach der zweiten: Luftpause ohne Pedal (stets noch rit.) von etwa drei Achteln.*

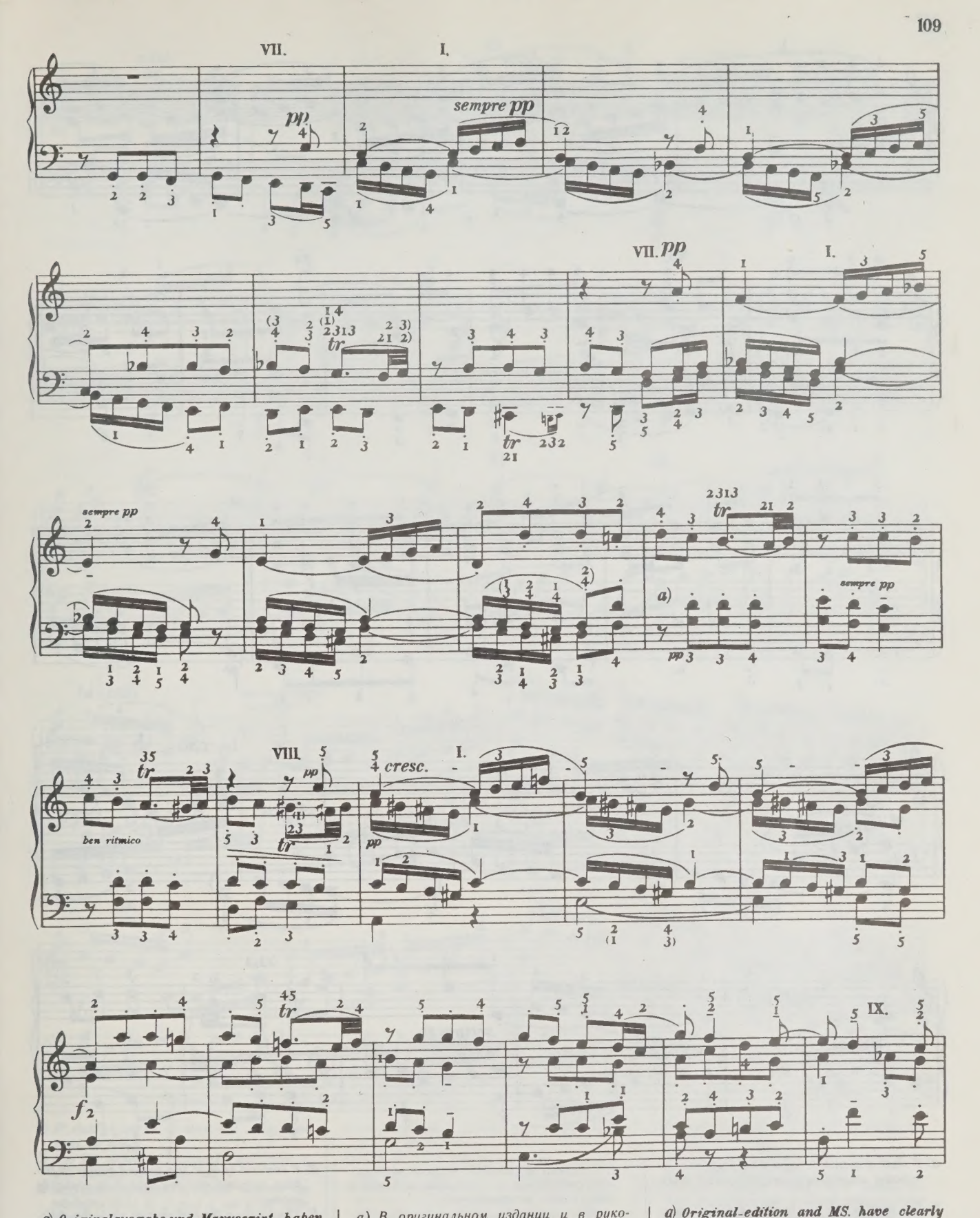
b) *Viele Ausgaben haben das: p nicht, sondern hier schon: pp, im nächsten Takt gar keine Angabe mehr. Der Herausgeber ließ das: p stehn, obwohl er von dessen Richtigkeit nicht durchaus überzeugt ist.*

a) *Первая фермата около пяти восьмых, вторая — точно пять восьмых, обе — в продолжающемся poco ritard. После второй — люфтпауза без педали (все еще на rit.) около трех восьмых.*

b) *Во многих изданиях здесь не p, а уже pp, зато в следующем такте — больше никаких указаний. Редактор оставляет p, хотя и не убежден полностью в его правильности.*

a) *First pause about five quavers, the second also about five quavers long, both with continued poco ritard. After the second, a breathing-pause of about three quavers without pedal, (still always rit.)*

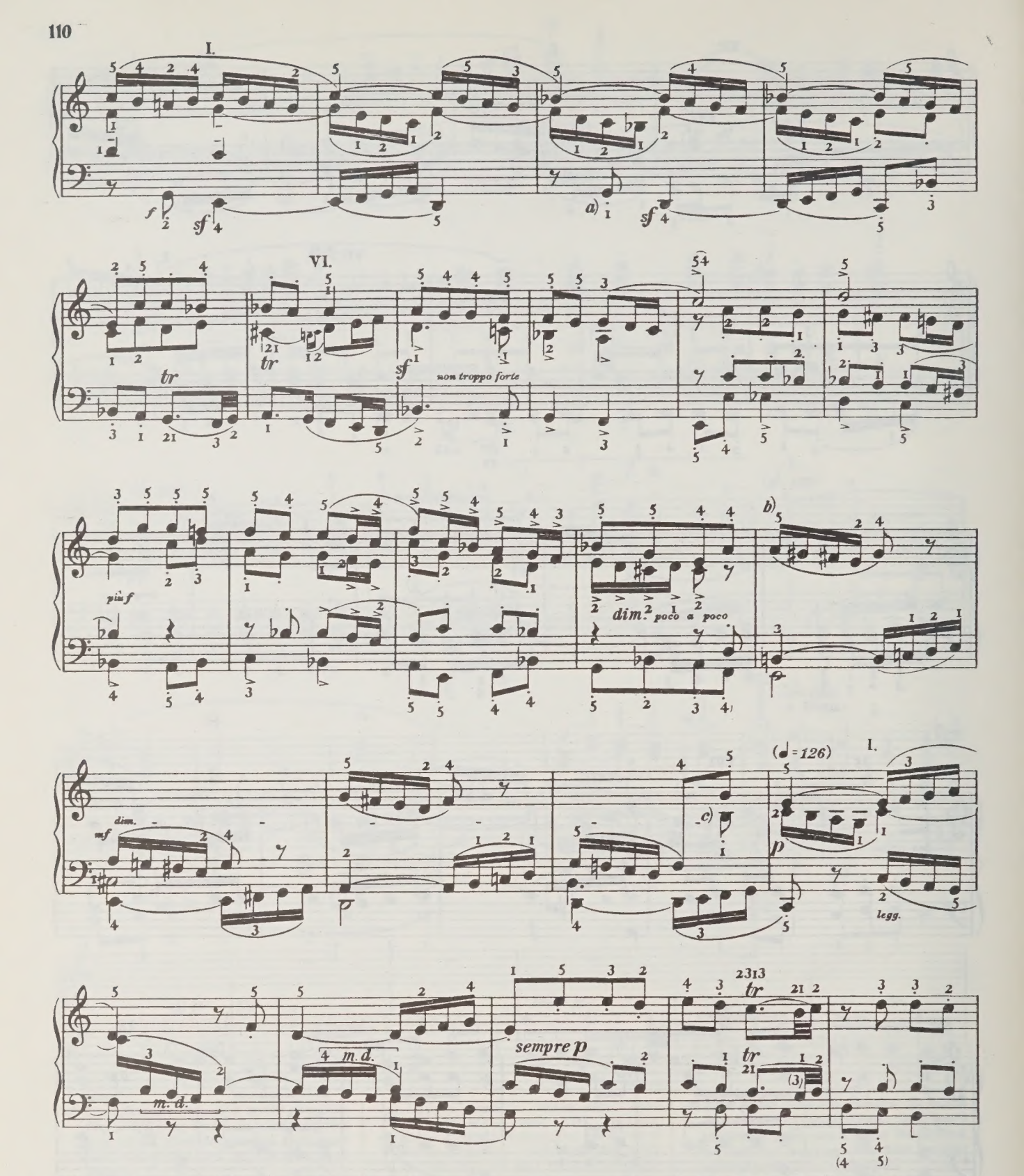
b) *Many editions have here pp already, instead of p and in the next bar no sign at all. The Editor lets the p remain, although not quite convinced of its correctness.*



a) *Originalausgabe und Manuscript haben deutlich dreimal* d^1 *in der linken Hand. Manche Ausgaben verändern die Stimme trotzdem in* e^1, e^1, d^1; *zu diesem Eingriff liegt weder ein Anlaß noch ein Recht vor.*

a) *В оригинальном издании и в рукописи здесь трижды ясно дается* d^1 *в левой руке. Несмотря на это некоторые издания изменяют этот голос:* e^1, e^1, d^1; *для такого вмешательства нет ни повода, ни оправдания.*

a) *Original-edition and MS. have clearly three times* d^1 *in the left hand. Many an edition alters the part, in spite of this, to* e^1, e^1, d^1; *there is neither reason nor allowance for such an interference.*



a) F statt G zum 2ten Achtel im Baß, wie es manche Ausgaben haben, ist gewiß falsch.

b) Der Haltebogen vom letzten Achtel a^1 zum folgenden 16tel a^1, den viele Ausgaben führen, ist wohl falsch.

c) Manche Ausgaben haben g statt h zum 4ten Achtel; h ist richtig.

a) F вместо G на 2-й восьмой в басу, встречающееся в некоторых изданиях, безусловно неправильно.

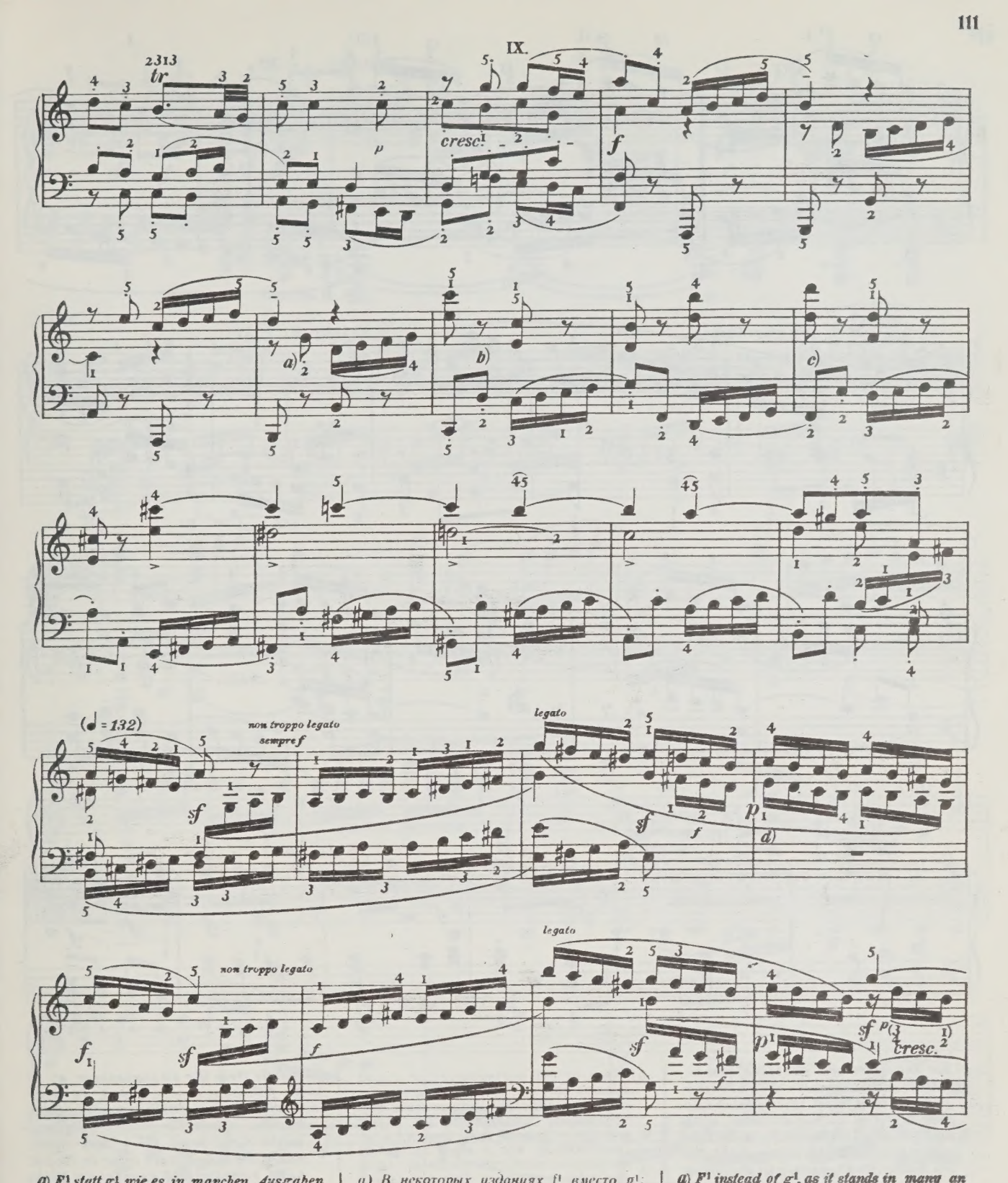
b) Лига от последней восьмой a^1 к следующей шестнадцатой a^1 (она дается во многих изданиях) вероятно неправильна.

c) В некоторых изданиях на 4-й восьмой g вместо h; верно — h.

a) F instead of G at the second quaver in the bass, as many editions have it, is certainly wrong.

b) The tie from the last quaver a^1 to the following semiquaver a^1, placed in many editions, is probably wrong.

c) Many an edition has g instead of b at the 4th quaver, b is right.



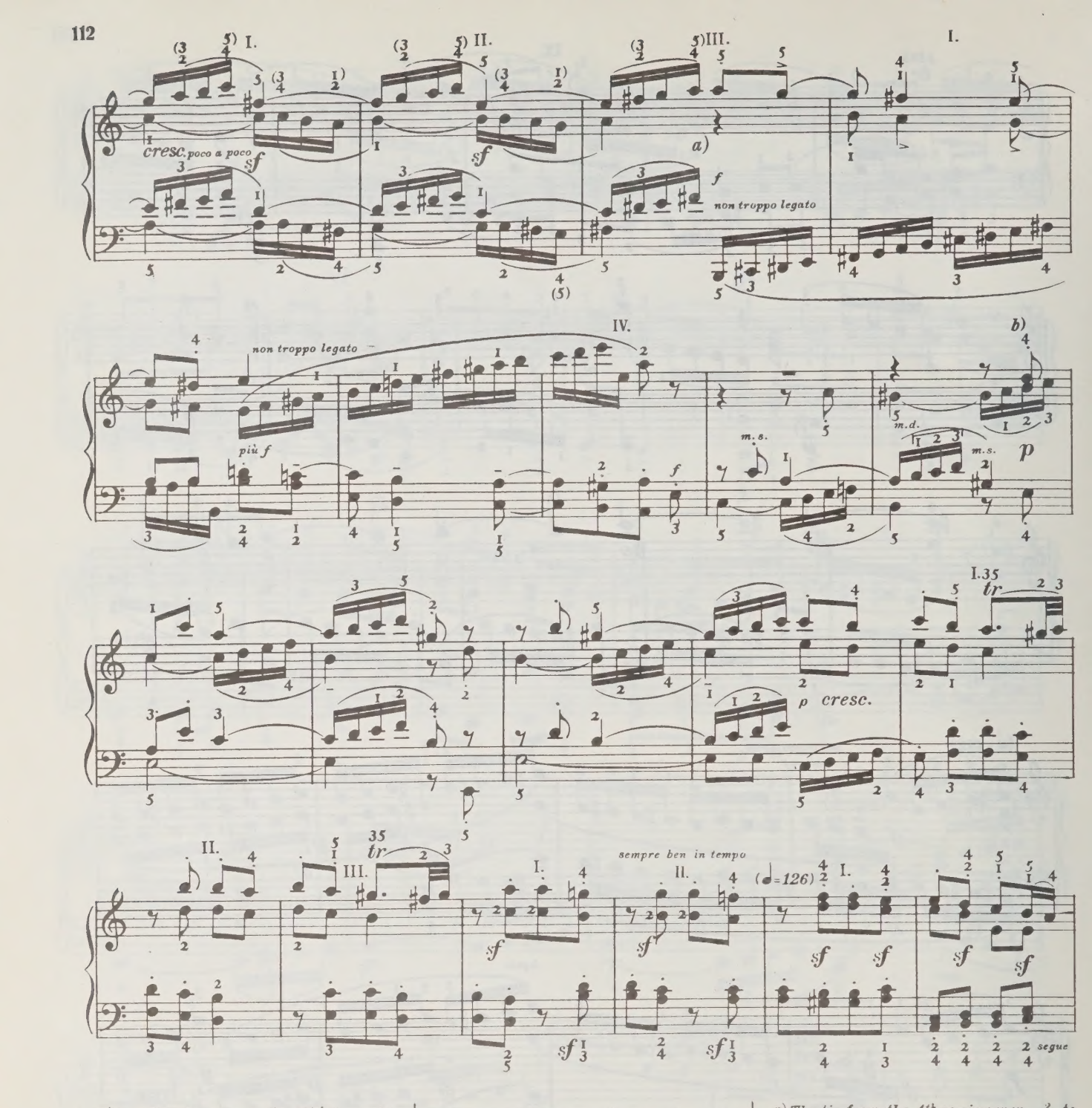
a) F¹ statt g¹, wie es in manchen Ausgaben steht, ist falsch.
b) Das 2te Achtel ist bestimmt d und nicht e, wie mancher Druck es hat.
c) 2tes Achtel sicherlich e, kleine Oktave im nächsten Tukt A; f und G an ihrer Stelle, wie manche Ausgabe hat, sind falsch.

d) In vielen Ausgaben fehlt das p; es ist aber sicher richtig.

a) В некоторых изданиях f¹ вместо g¹; это неправильно.
b) 2-я восьмая определенно d, а не e — которое бывает в некоторых изданиях.
c) Вторая восьмая e, в следующем такте — A. Встречающиеся в некоторых изданиях f и G на их месте — неправильны.

d) Во многих изданиях отсутствует p, наверняка правильное.

a) F¹ instead of g¹, as it stands in many an edition, is wrong.
b) The 2nd quaver is certainly d and not e, as some editions have it.
c) The second quaver must be e (small octave, in the next bar A (great octave); f and G in place of them as in many editions, are wrong.
d) The p. is missing in many editions but is certainly right.



a) Der Haltebogen vom 4ten 16tel a² zum folgenden Achtel, den man in einigen Drucken findet, ist wohl falsch. Die Cotta'sche Ausgabe fügt dem 3ten und 4ten Achtel rechts noch fis² e² zu; (offenbar, weil zwei Takte später links die beiden letzten Achtel Terzen haben). Die Ergänzung ist abzulehnen.

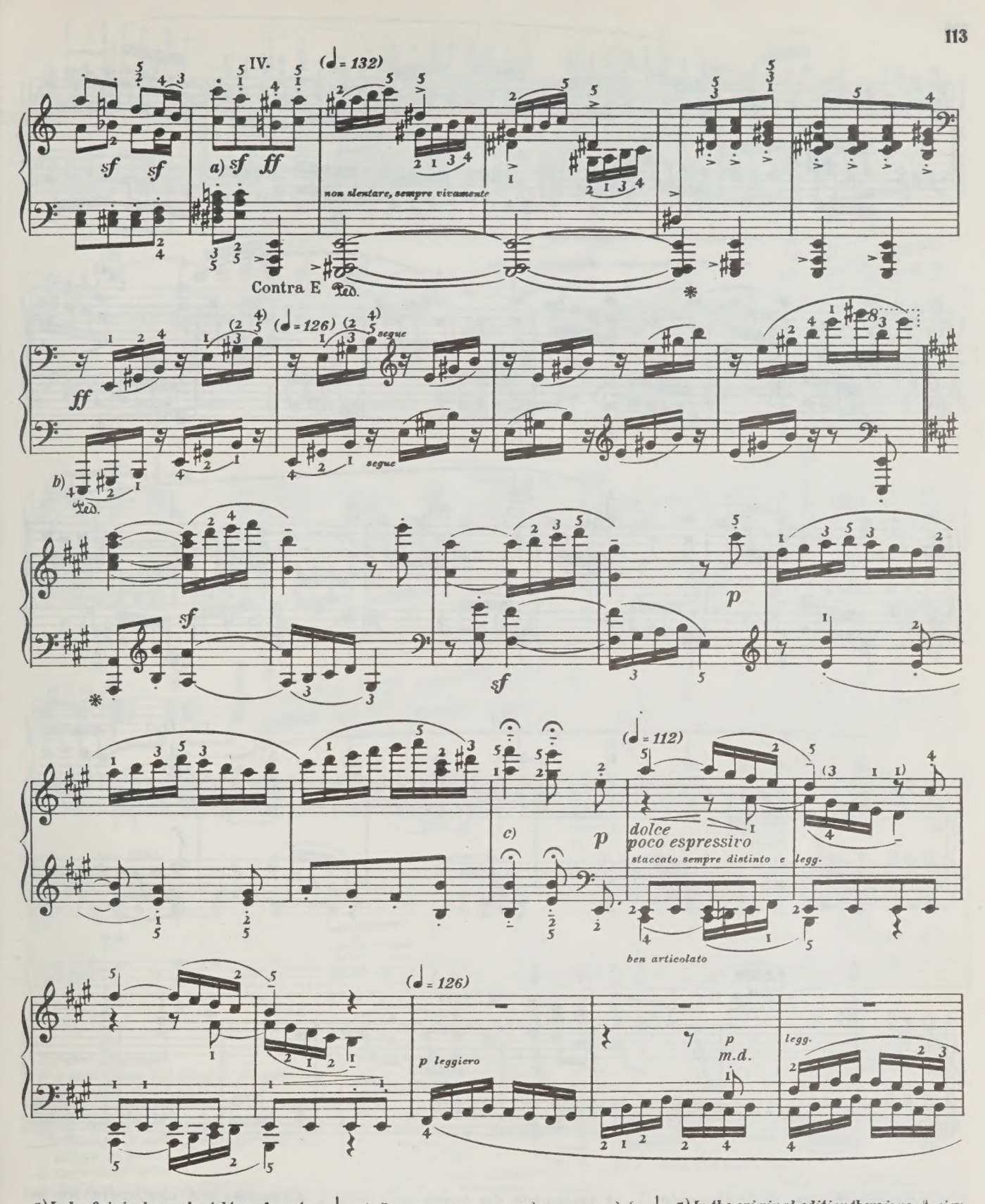
b) Das 4te Achtel rechts heißt nicht e², wie einige Ausgaben haben, sondern gewiß d². Das: p zum 4ten Achtel, das ebenso gewiß richtig ist, fehlt in vielen Drucken.

а) Лига от 4-й шестнадцатой a² к следующей восьмой, встречающаяся в некоторых изданиях, неправильна. Издание Cotta добавляет к 3-й и 4-й восьмой в правой руке еще fis и e² (явно потому, что в левой руке двумя тактами позже обе последние восьмые идут в терцию). Это добавление следует отклонить.

b) Четвертая восьмая в правой руке не e², которое помещено в некоторых изданиях, а d². Наверняка правильное p к четвертой восьмой, отсутствует в некоторых изданиях.

a) The tie from the 4th semiquaver a² to the following quaver, (found in some editions) is probably wrong. The Cotta-Edition adds to the 3rd and 4th quaver in the right hand f♯² e², too; (probably because 2 bars later in the left hand, both the last quavers are thirds). The addition is to be declined.

b) The 4th quaver in the right hand is not e², as some editions have it, but certainly d². The p at the 4th quaver, missing in many editions, is just as surely right.



a) In der Originalausgabe steht vor f, erstem Achtel links, kein ♯. Das Versetzungszeichen ist wohl nur vergessen; fis dürfte richtig sein. So denken auch fast alle Ausgaben, nur Nottebohm tritt für das f ein.

b) Pedal autograph.

c) Siehe Seite 105 c).

a) В оригинальном издании перед f, первой восьмой в левой руке нет диеза. Этот диез явно просто забыт — fis должно быть правильным. Такого же мнения придерживаются почти все издатели, лишь Ноттебом считает, что должно быть f.

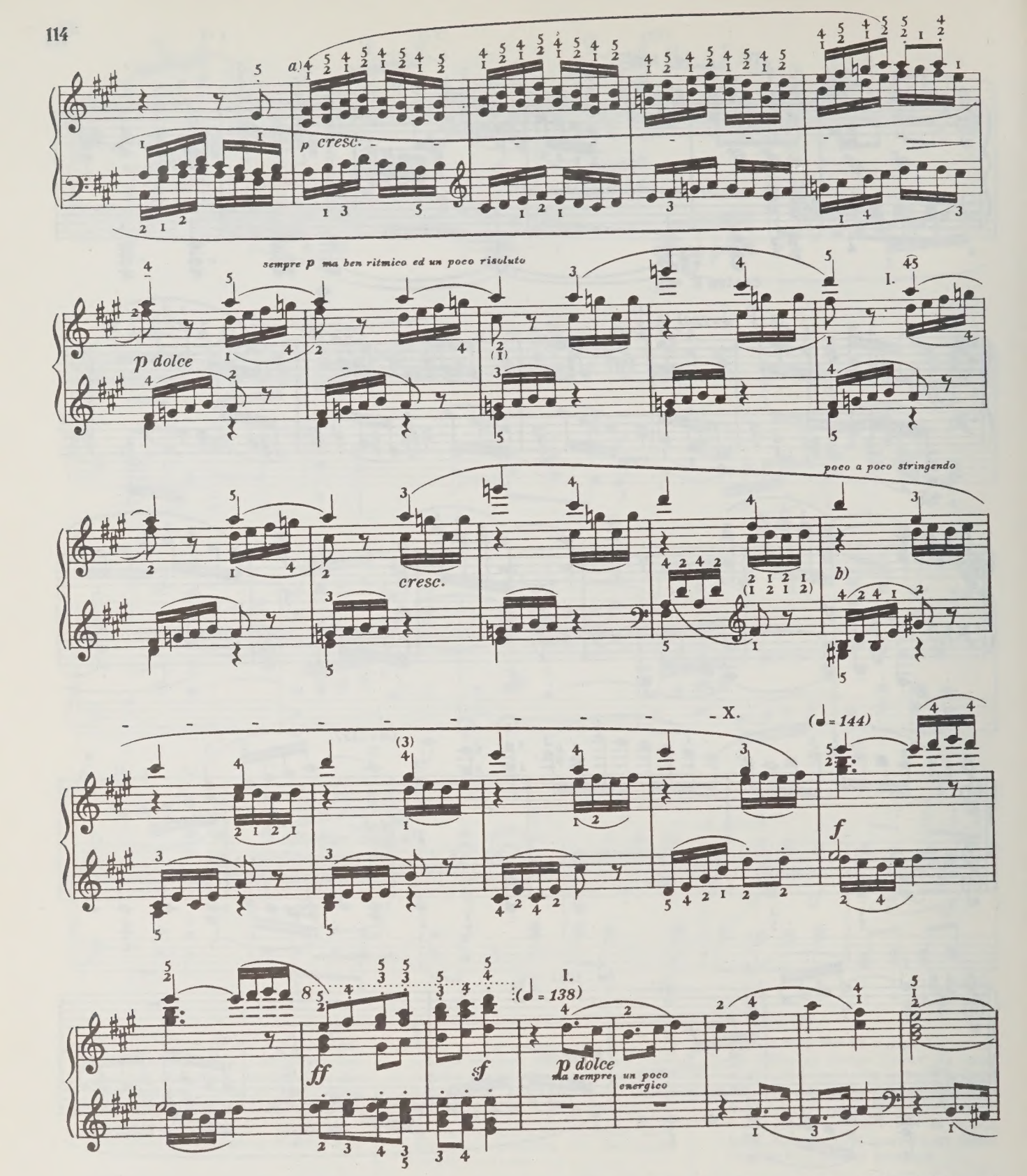
b) Педаль авторская.

c) См. стр. 105 c).

a) In the original edition there is no ♯ sign before the f of the first quaver in the left hand. The ♯ sign has probably been forgotten, f ♯ should be right. Nearly all editions agree to this, with the exception of Nottebohm, who is in favour of the f.

b) Pedal original.

c) See page 105 c).



a) Fingersatz für die rechte Hand hier und in den beiden folgenden Takten von Beethoven.

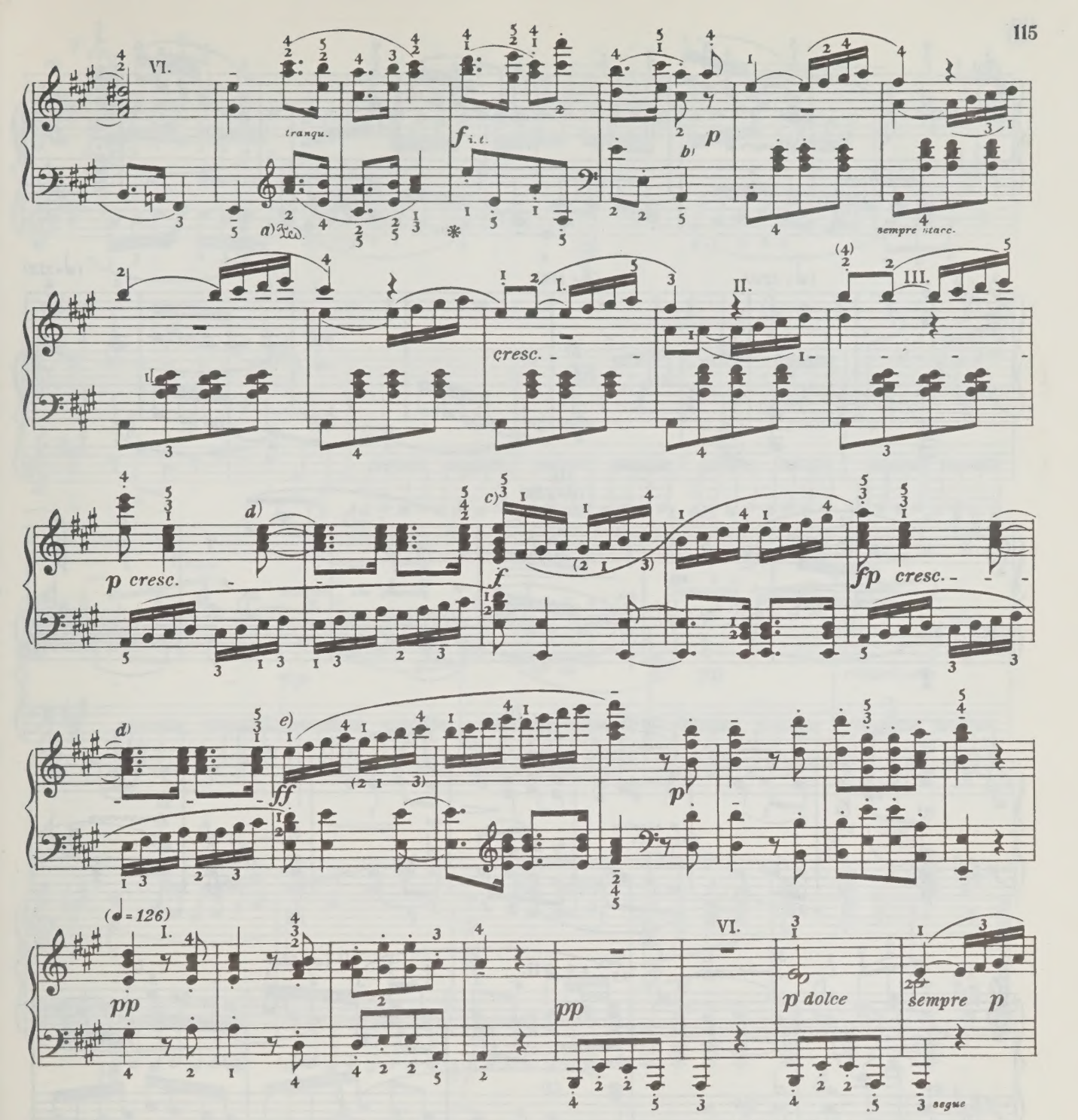
b) d¹ als zweites 16tel ist wohl richtig; viele Ausgaben haben statt dessen das hier immerhin denkbare e¹.

a) Аппликатура для правой руки здесь и в следующем такте принадлежит Бетховену.

b) d¹ на второй шестнадцатой правильно; во многих изданиях вместо него стоит e¹, которое здесь все же возможно.

a) Fingering for the right hand both here and in the two following bars is Beethovens.

b) d¹ as second semiquaver is probably right; many editions have instead e¹, which is at least discutable here.



a) Pedal autograph.
b) A im Baß ein 4tel. Manche Ausgabe hat ein Achtel; es ist falsch.

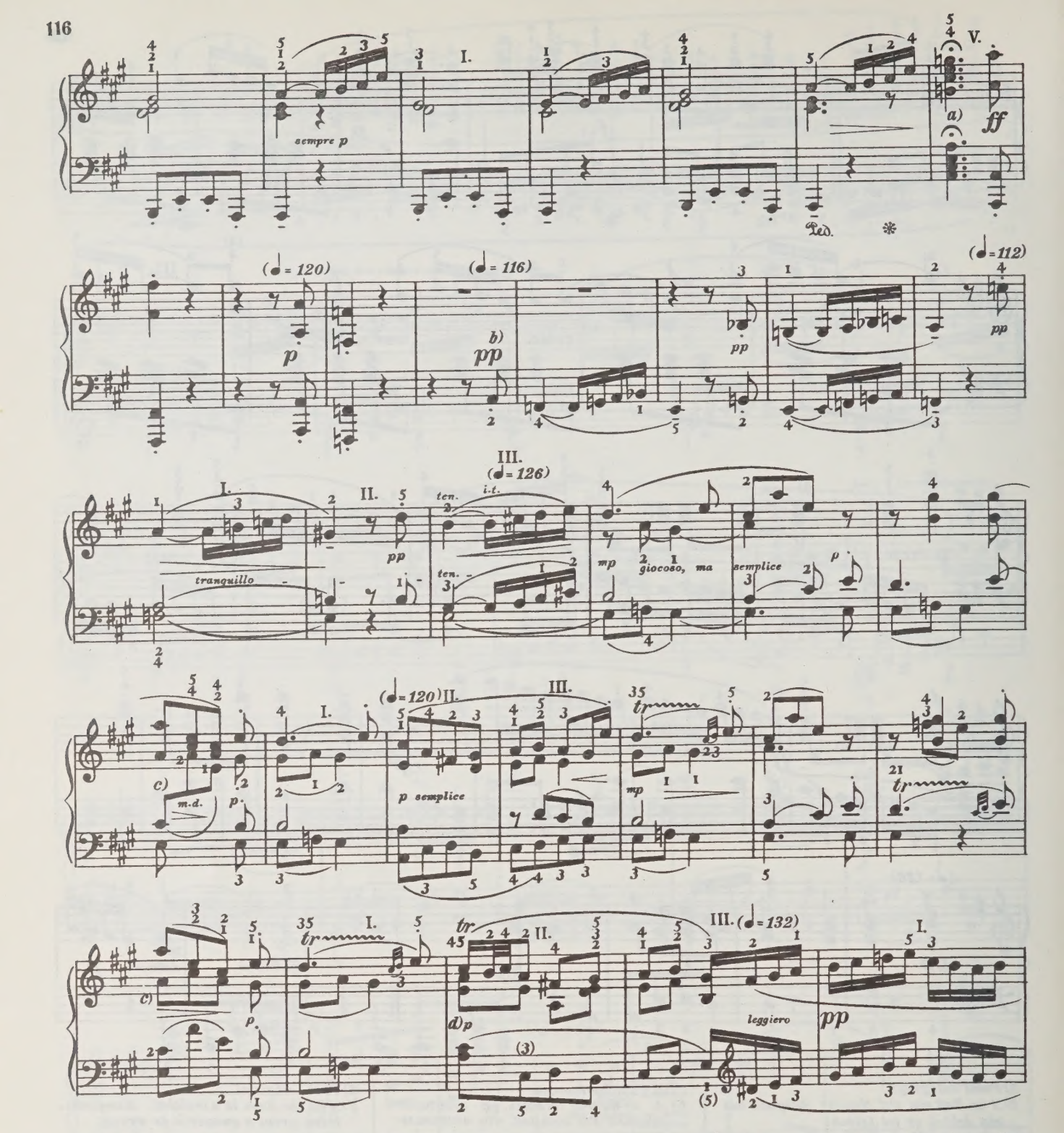
c) Der Akkord auf dem ersten 16tel ist vierstimmig. Manche Ausgabe läßt das untere e^1 fort.
d) Siehe Seite 107.
e) Hier besteht das erste 16tel nur aus e^2. Zum Ausgleich für die vier Takte vorher erfolgte Beraubung machen manche Ausgaben jetzt ein Geschenk, indem sie dem e^2 $\frac{h^1}{gis^1}$ zufügen; beides geschieht offenbar, um nur ja keinen Unterschied zwischen diesen und den entsprechenden Stellen (S.108) bestehen zu lassen.

a) Педаль авторская.
b) А в басу — четверть. В некоторых изданиях это восьмая, что неправильно.
c) Аккорд на первой шестнадцатой четырехголосный. В некоторых изданиях e^1 отсутствует.
d) См. стр. 107.
e) Здесь первая шестнадцатая — только одно e^2. В некоторых изданиях к e^2 добавлено $\frac{h^1}{gis^1}$ для того, чтобы уподобить это место аналогичному, четырьмя тактами раньше; все это явно для того, чтобы устранить различие между этим эпизодом и аналогичным на стр. 108.

a) Pedal original.
b) A in the Bass is a crotchet. Many editions print a quaver-it is wrong.

c) The chord on the first semi quaver has four parts. Some editions omit the lower e^1.

d) See page 107.
e) The first semi-quaver consists here of e^2 only. To make good the despoiling of the four bars earlier many editions now make a present by adding to the e^2 $\frac{b^1}{g\sharp^1}$, evidently to prevent there being any difference left between these and the corresponding passages (page 108).

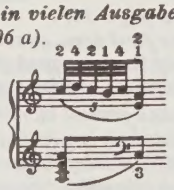


a) Fermate etwa vier Viertel, danach noch etwa sieben Achtel Luftpause (ohne Pedal).

b) Das „pp" fehlt in vielen Ausgaben.

c) Siehe Seite 106 a).

d) Erleichterung:

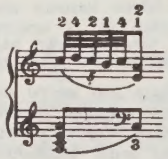


a) Фермата около четырех четвертей, затем еще приблизительно семь четвертей люфтпауза (без педали).

b) pp отсутствует во многих изданиях.

c) См. стр. 106 a).

d) Облегчение:

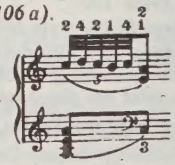


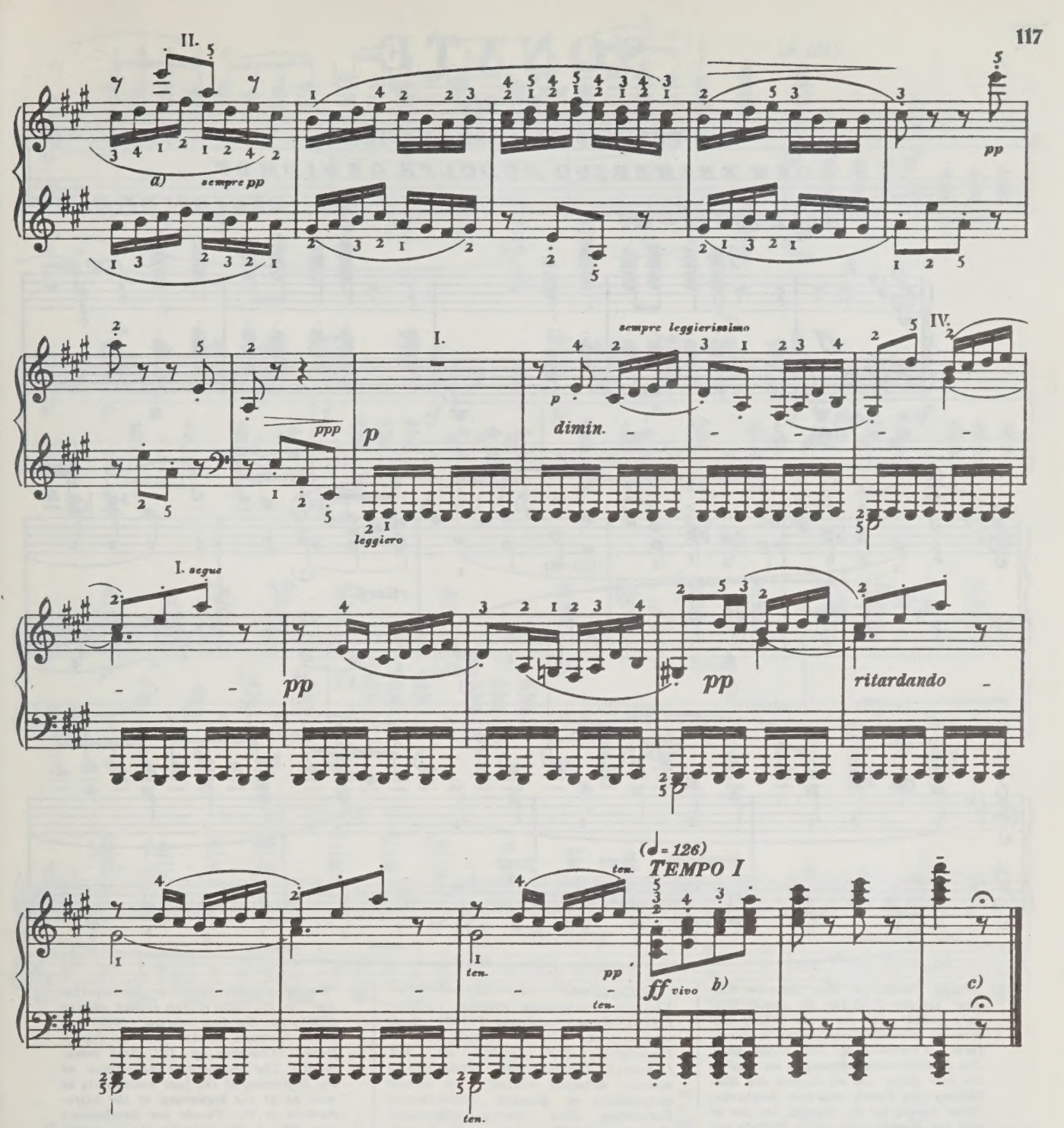
a) Fermate about four crotchets long; then a breathing-pause of about seven quavers (without pedal).

b) The "pp" is missing in many editions.

c) See page 106 a).

d) Facilitation





a) Fingersatz zu 3tem und 4tem 16tel in der rechten Hand von Beethoven, gibt unmißverständlich die Anweisung, 2ten und 3tes Achtel auch mit der rechten Hand zu nehmen. Vorschläge zu einer anderen Ausführung des Taktes, wie sie viele Ausgaben bringen, erschweren nur. Zwei Takte später war eben die Übernahme der Terzen in eine Hand nicht mehr zu vermeiden.

b) Manche Ausgabe fügt dem 3ten Achtel rechts noch eine vierte Stimme, e¹ zu. Ohne Grund und Recht.

c) Fermate beachten!

a) Бетховенская аппликатура к 3-й и 4-й шестнадцатым правой руки недвусмысленно указывает на то, что 2-ю и 3-ю восьмые также нужно брать правой рукой. Другие рекомендации, даваемые многими изданиями, только затрудняют исполнение. Двумя тактами позже уже нельзя избежать того, чтобы терции исполнялись одной рукой.

b) В некоторых изданиях на третьей восьмой в правой руке добавляется еще четвертый голос e¹ — без всякого повода и обоснования.

c) Обратить внимание на фермату!

a) The fingering of the 3rd and 4th semiquavers in the right hand is Beethoven's which shows unmistakeably that the 2nd and 3rd quavers are also to be played with the right hand. Many editions which bring propositions for another rendering of the bar, only complicate matters. Two bars later, the taking over of the thirds in one hand cannot well be avoided.

b) Many an edition adds a fourth part e¹ to the 3rd quaver in the right hand. Without right or reason.

c) Note the pause.

Stich u. Druck der Waldheim = Eberle A. G.

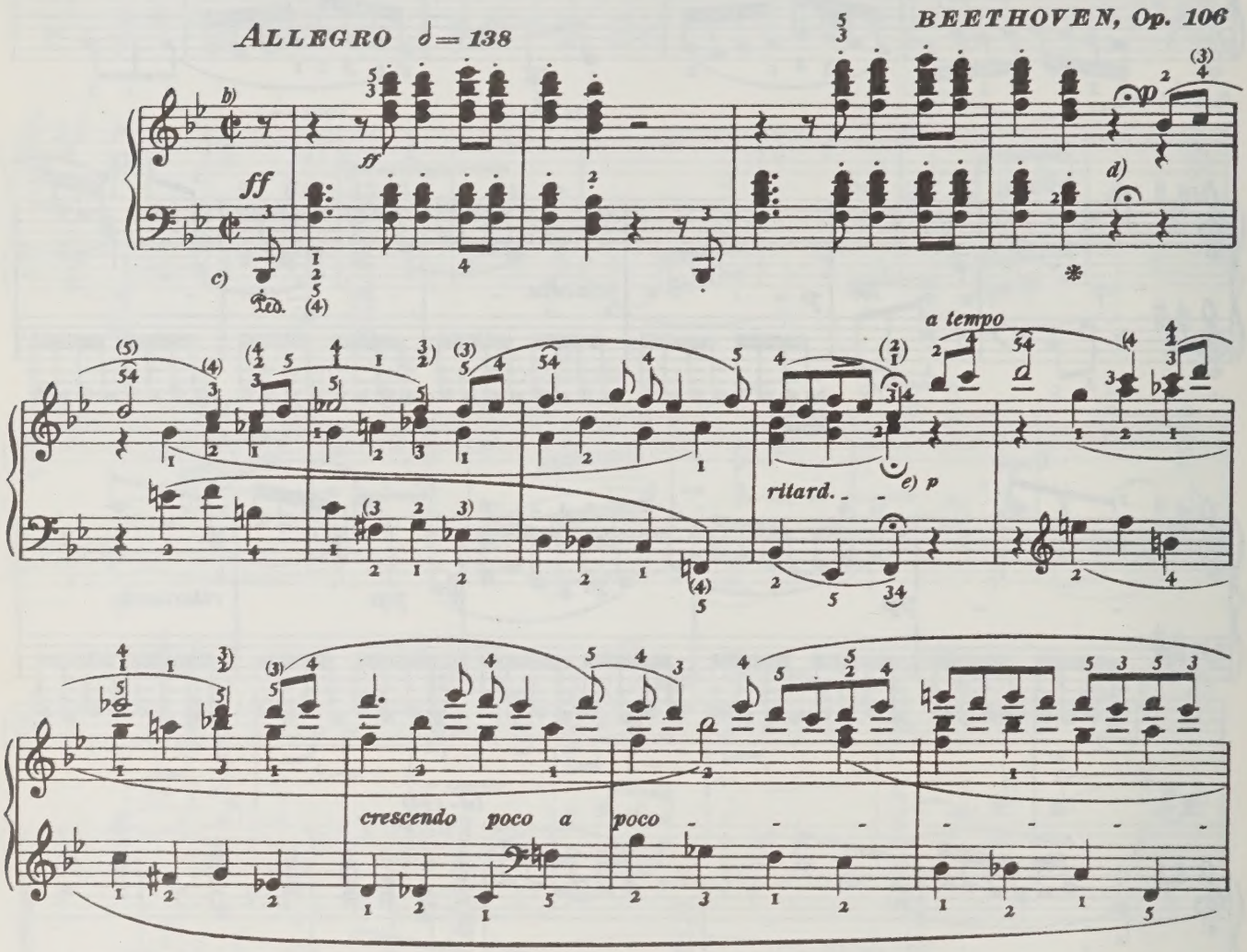
SONATE

Nr. 29

a) FÜR DAS HAMMER-KLAVIER

DEM ERZHERZOG RUDOLPH GEWIDMET

BEETHOVEN, Op. 106



a) „Große Sonate für das Hammer-Klavier" ist der Titel für die zweite Ausgabe (1823); für die erste (1819) lautete er: „Grande Sonate pour le Pianoforte." Vergleiche op. 101, erster Satz. Die Metronombezeichnungen zu Beginn der vier Sätze und zu Beginn der Einleitung zum Finale sind von Beethoven. Diese Sonate ist die einzige, bei der er sich des damals ganz neuen Mittels zur Tempoangabe bediente. — (In der englischen Ausgabe — 1820 — ist das Werk seltsamerweise Maximiliane Brentano zugeeignet.)

b) Einige haben unerklärlicherweise: C statt ¢.

c) Pedal autograph.

d) Fermate (Pause ohne Pedal) etwa drei, höchstens vier Viertel lang.

e) Fermate etwa drei Viertel — im ritard. — lang; dann ohne Pause weiter.

a) «Große sonate für das Hammer-Klavier» — заголовок второго издания (1823). Первое издание (1819) было озаглавлено: «Grande Sonate pour le Pianoforte» (ср. сонату op. 101, I часть). Обозначения метронома в начале четырех частей и в начале вступления к финалу принадлежат Бетховену. Эта соната — единственная, в которой он пользовался этим совершенно новым в то время средством для указания темпа. (В английском издании 1820 года это произведение странным образом имеет посвящение Максимилиане Брентано).

b) Иногда необъяснимым образом вместо ¢ стоит C.

c) Педаль авторская.

d) Фермата (пауза без педали) длительностью около трех, самое большее четырех четвертей.

e) Фермата около трех четвертей — на ritard.; затем без паузы дальше.

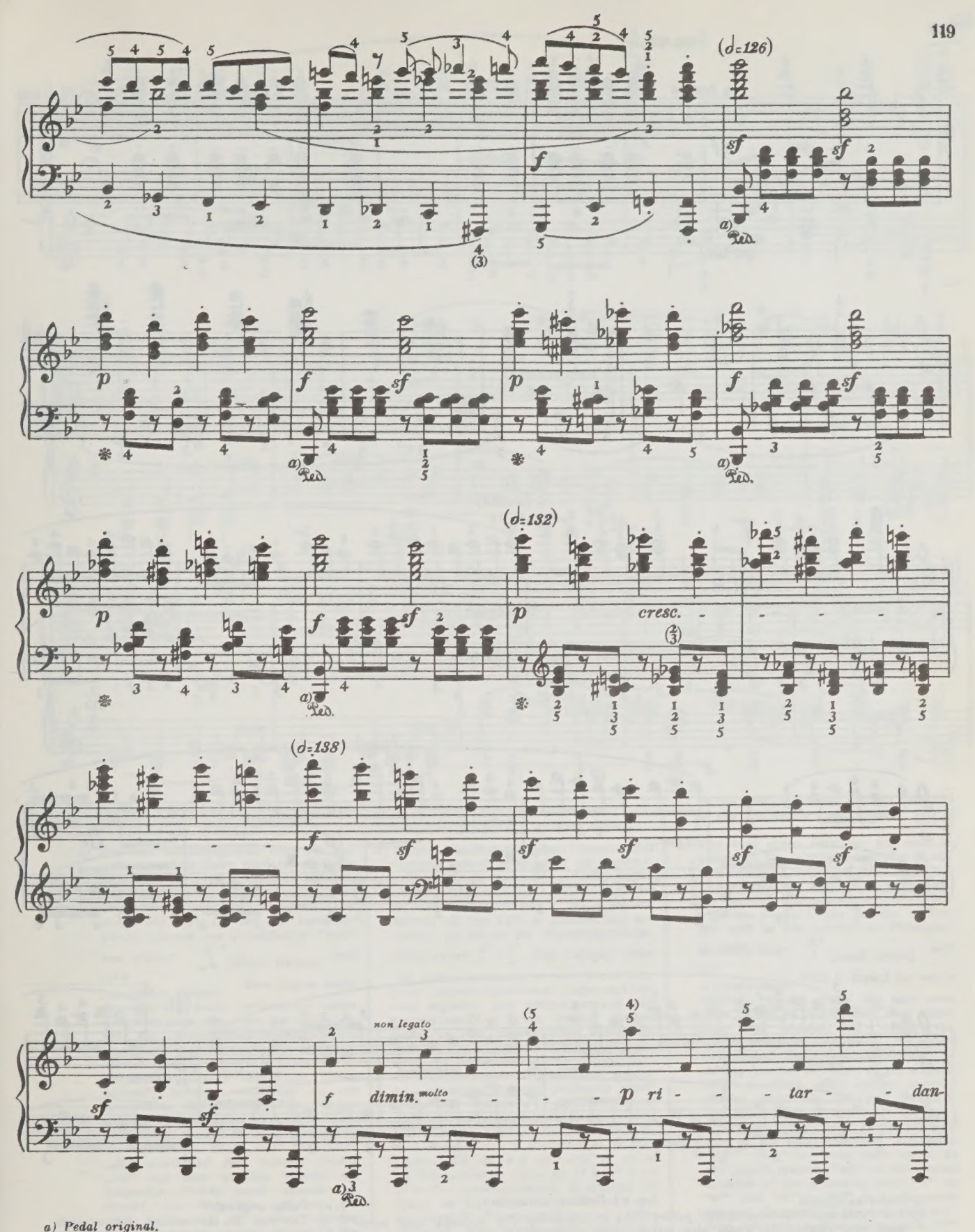
a) "Grosse Sonate für das Hammerklavier" is the title of the second edition 1823); for the first edition (1819) ran thus: "Grande Sonate pour le Pianoforte." (Compare op. 101, first movement.) The metronome-indications at the beginning of the four movements as well as at the beginning of the introduction to the Finale are Beethoven's own. This is the only Sonate, in which he has made use of this means of time-indication, at that time quite a novelty. — (In the English edition of 1820, this work is, curiously enough, dedicated to Maximiliane Brentano.)

b) Quite inexplicably one sometimes finds C instead of ¢.

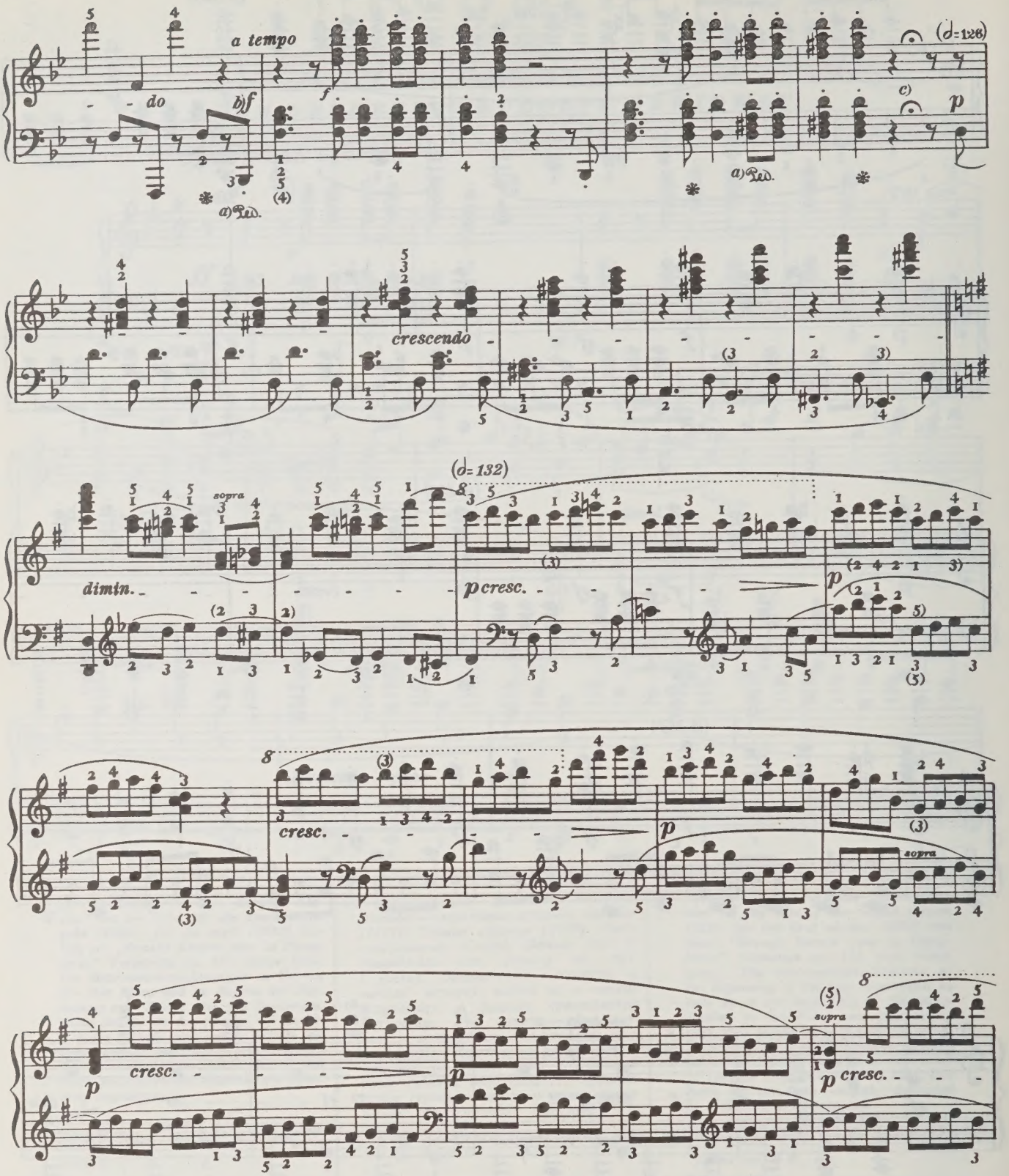
c) Pedal original.

d) Pause (without pedal) about three, at most four crotchets long.

e) Pause about three crotchets long—with ritard.—Then continue without further pause!



a) Pedal original.
Педаль авторская.
Pedal autograph.



a) Pedal autograph.
b) Die Pause zum siebenten Achtel gehört noch zum ritardando; Pedal aber mit dem sechsten Achtel fort!
c) Fermate (Pause ohne Pedal) höchstens 6½ Viertel lang!

a) Педаль авторская.
b) К паузе на 7-й восьмой еще относится ritardando; на 6-й восьмой снять педаль!
c) Фермата (пауза без педали) длительностью самое большее $6\frac{1}{2}$ четвертей!

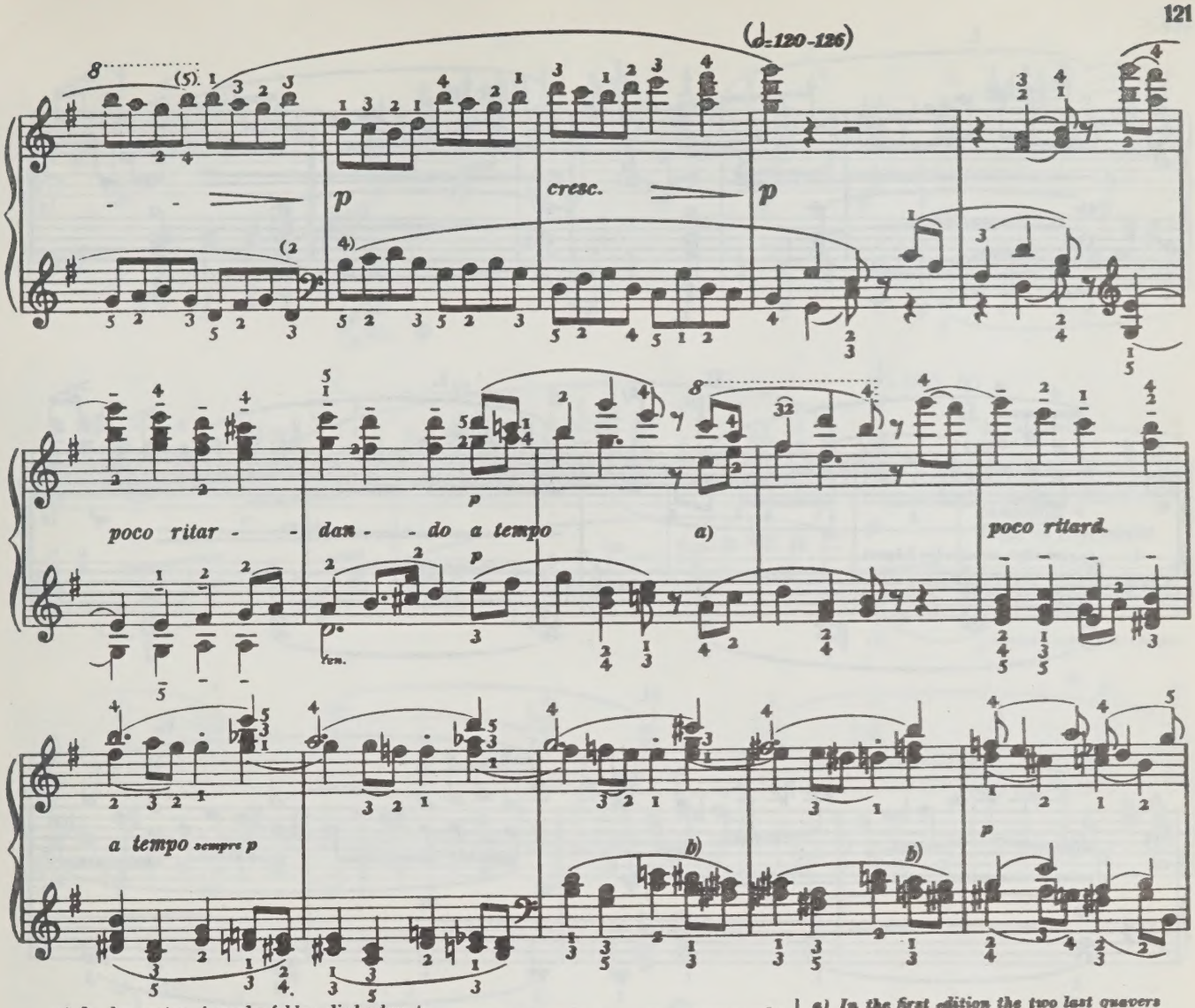
a) Pedal original.
b) The rest at the seventh quaver still belongs to the ritardando; but lift the Pedal at the sixth quaver!
c) Pause (without pedal) 6½ crotchets long at most!

(♩=120-126)

p cresc. p

poco ritar - - dan - - do a tempo a) poco ritard.

a tempo sempre p b) b)



a) In der ersten Ausgabe fehlen die beiden letzten Achtel der Mittelstimme.

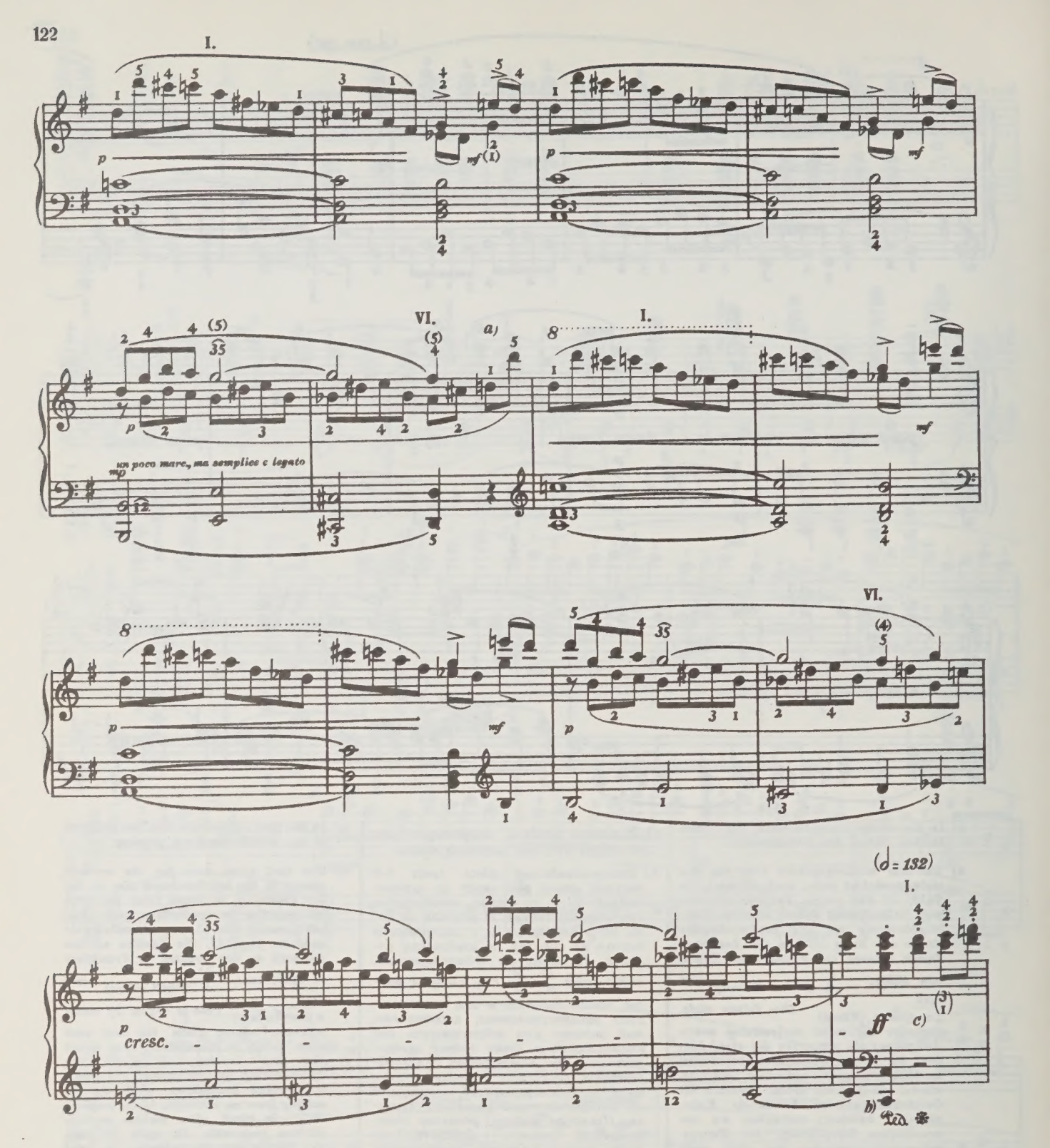
b) Der hier wiedergegebene Text für das siebente Achtel links, auch im nächsten Takt, ist der ersten Ausgabe entnommen. Abweichend davon, aber in Übereinstimmung mit der entsprechenden Stelle auf Seite 133 hat der Londoner Druck (ebenso ein Frankfurter Druck von 1820): „$\overset{d^1}{h}$" (kleine Oktave) und „$\overset{c^1}{a}$" (kleine Oktave) Ihm folgen viele, darunter die meist verbreiteten neuen Ausgaben; sie verwerfen die erste Lesart, die „aus Stimmführungsgründen unmöglich", „eine gänzlich unmotivierte, offenbar auf einem Versehen im Originalmanuskript beruhende Kakophonie", kurzum: unhaltbar sei vor ernsthafter Betrachtung. Der Herausgeber wagt trotzdem den (hier recht einfachen) Beweis für die Richtigkeit der verbannten Töne „dis¹" und „cis¹". „dis" wird auf dem vierten Achtel, „cis" auf dem zweiten Viertel der folgenden Takte noch einmal gebracht; der Weg von „e²" zu „d²" und „d²" zu „c²" wird chromatisch zurückgelegt. Auf Seite 133 hingegen unterbleibt der Halbtonschritt, „f¹" folgt dem „g²" unmittelbar. Damit ist wohl zwingend begründet, weshalb in der linken Hand an der einen Stelle die großen, an der anderen die kleinen Terzen verwendet sind. (Die Breitkopfausgaben haben den richtigen Text.)

a) В первом издании отсутствуют обе последние восьмые среднего голоса.

b) Воспроизводимый здесь текст 7-й восьмой левой руки взят из первого издания (то же самое относится к следующему такту). В отличие от него, но в соответствии с аналогичным местом на стр. 133, в лондонском издании (а также во Франкфуртском, 1820) стоит $\overset{d^1}{h}$ и $\overset{c^1}{a}$. Ему следуют многие новые издания, в том числе широко распространенные; первоначальный вариант ими отбрасывается как «немыслимый с точки зрения голосоведения», как «совершенно немотивированная какафония, возникшая явно из-за ошибки в рукописи», короче, как не выдерживающий серьезной критики. Несмотря на это, редактор отваживается привести доказательство (здесь очень простое) правильности «изгнанных» звуков dis¹ и cis¹. Каждый повторяется в следующем за ним такте — dis на 4-й восьмой, а cis — на 2-й четверти. Путь от e² к d² и от d² к c² — хроматический. В отличие от этого, на стр. 133 полутоновый ход отсутствует, f² непосредственно следует за g². Этим убедительно обосновывается, почему в левой руке в одном месте применены большие терции, а в другом — малые. (Издания Брейткопфа дают правильный текст).

a) In the first edition the two last quavers of the middle part are missing.

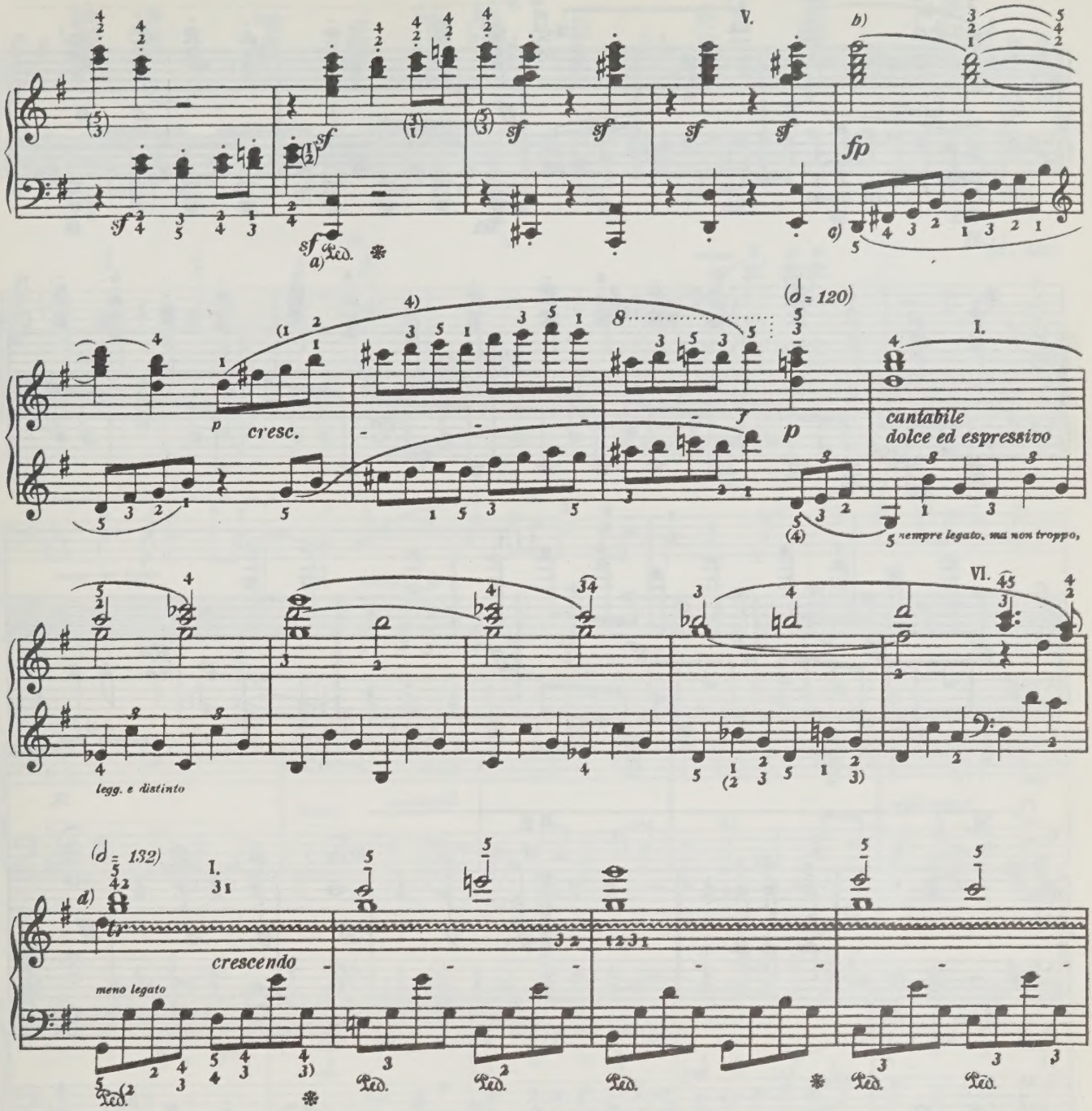
b) The text given here for the seventh quaver in the left hand and also in the bar following, is taken from the first edition. Not in accordance with this, but agreeing with the corresponding passage on page 133, the London edition (as well as one printed in Frankfort in 1820) has: $\overset{d^1}{b}$ (small octave) and $\overset{c^1}{a}$ (small octave). This is copied by many editions, among them the new ones most widely in circulation; they reject the first version, of which the "partwriting is impossible", "a quite unprovoked kakophony, evidently resulting from an oversight in the original MS."—in short, after serious contemplation untenable. In spite of this, the Editor has the courage to give proofs (very easy here) of the correctness of the banished notes "d♯¹" and "c♯¹". "d♯" is found once again at the fourth quaver, "c♯" at the second crotchet of the following bar; "e²" to "d²" and "d²" to "c²" is a chromatic passage. On page 133, however, the halftone interval is done away with, "f²" follows "g²" immediately. Here we have the compulsory proof why at one passage in the left hand there are major thirds and at the other minor thirds. (The Breitkopf Edition has the correct text.)



a) Das siebente Achtel wird von einigen zu einem Viertel der Oberstimme verlängert, also zweistimmig — und damit unbedingt falsch — dargestellt.
b) Pedal autograph.
c) Die Oberstimme der Terzen durch Oktaven zu verstärken, wird gelegentlich angeraten, ist aber gewiß unzulässig.

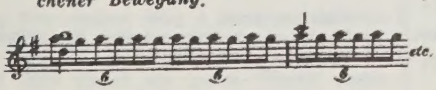
a) Седьмая восьмая в некоторых изданиях удлиняется до четвертной ноты в верхнем голосе и таким образом неправильно трактуется как двухголосная.
b) Педаль авторская.
c) Иногда советуют усилить верхние звуки терций октавным удвоением, что совершенно недопустимо.

a) One often finds the seventh quaver lengthened to a crotchet of the upper part—consequently in two parts—and undoubtedly misrepresented.
b) Pedal original.
c) The advice is sometimes given to strengthen the thirds of the upper part by adding octaves—but is surely inadmissible.



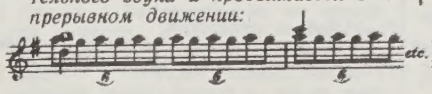
a) Pedal autograph.
b) Fp nach dem englischen Druck. Andere haben: sf, aber das im folgenden Takt beginnende: crescendo spricht überzeugend für: Fp.
c) Fingersatz unten (auch im nächsten Halbtakt) von Beethoven.

d) Die beiden ersten Takte auf Seite 136 bestimmen die Ausführung der Triller in diesem Satz; sie beginnen mit dem Nebenton und bleiben in ununterbrochener Bewegung.



In Sechzehnteln ist der Triller, sofern man sich an das vorgeschriebene Zeitmaß hält, nicht spielbar.

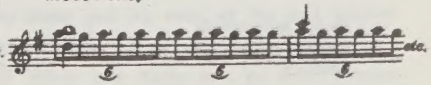
a) Педаль авторская.
b) Fp по английскому изданию. В других изданиях стоит sf, но начинающееся в следующем такте crescendo убедительно свидетельствует в пользу Fp.
c) Нижняя аппликатура (то же самое и в следующем полутакте) принадлежит Бетховену.
d) Оба первых такта на стр. 136 определяют исполнение трели в этой части; трель начинается со вспомогательного звука и продолжается в непрерывном движении:



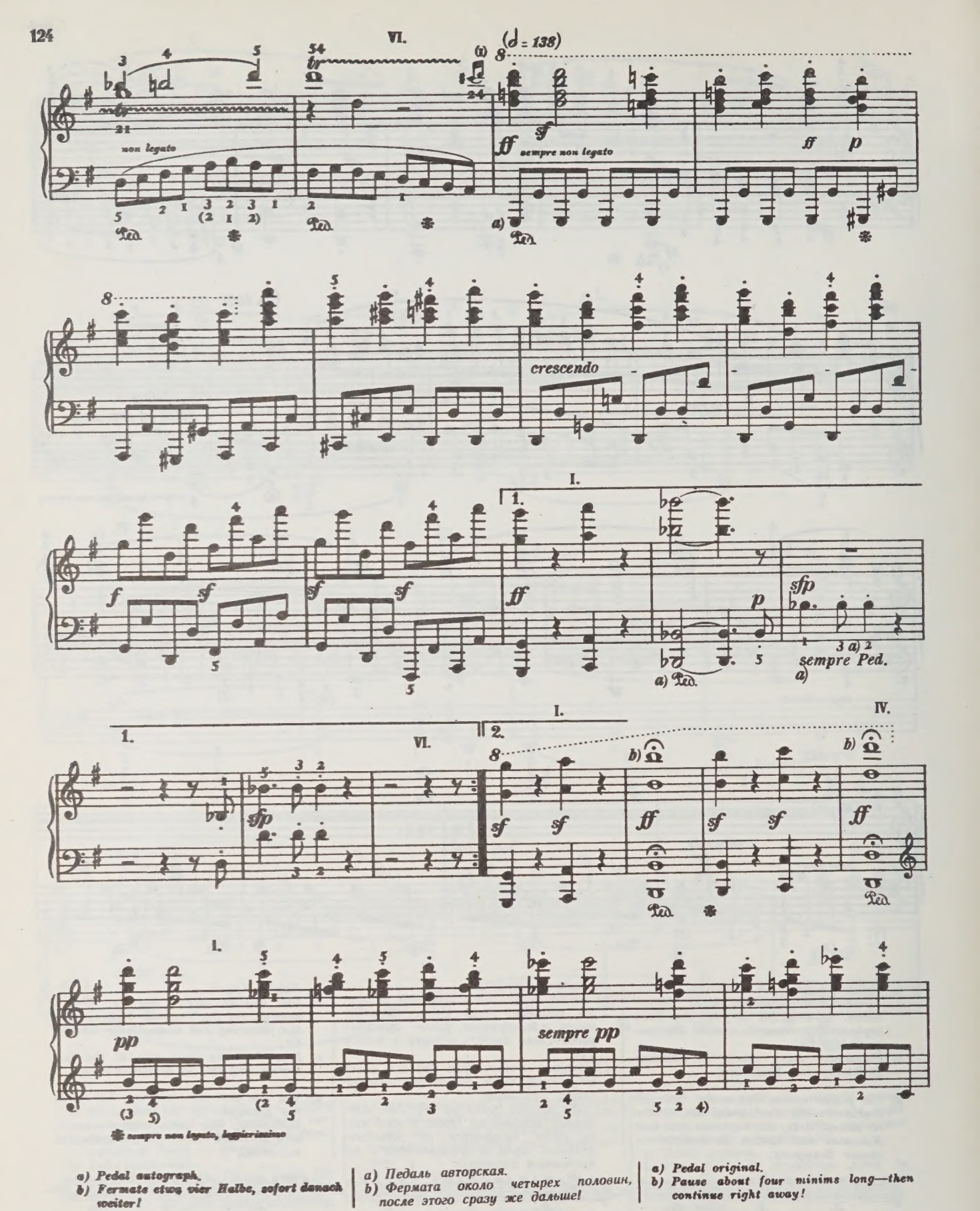
В движении шестнадцатыми, если придерживаться указанного темпа, трель неисполнима.

a) Pedal original.
b) The English edition has Fp. Others have sf, but the crescendo beginning in the following bar undoubtedly intends Fp.
c) Bass fingering (and also in the following half-bar) is Beethoven's own.

d) The two first bars on page 136 decide the execution of the shakes in this movement; they begin with the auxiliary note and remain in uninterrupted movement.



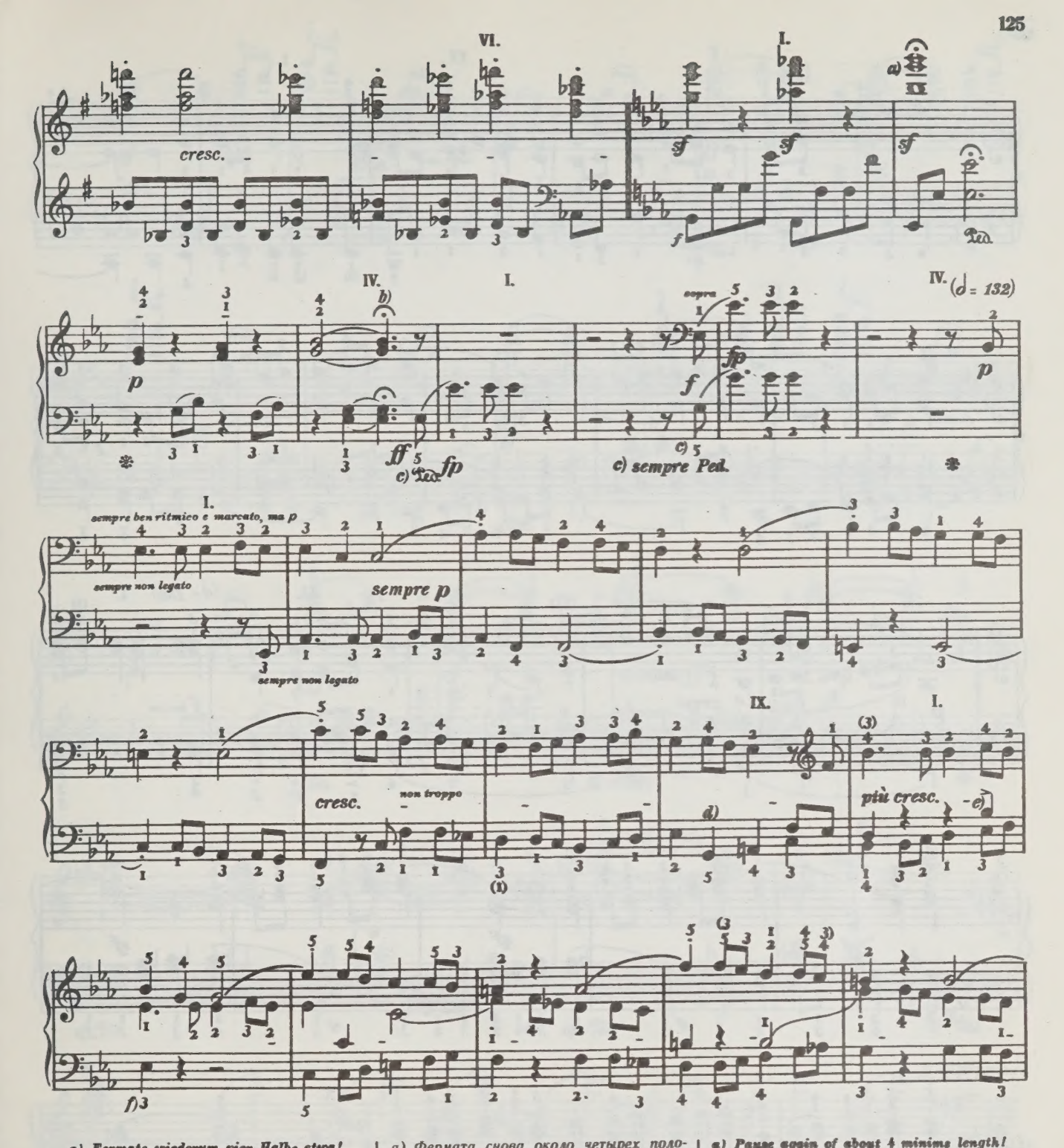
As long as one keeps to the prescribed tempo, the shake is not playable in semiquavers.



a) Pedal autograph.
b) Fermate etwa vier Halbe, sofort danach weiter!

a) Педаль авторская.
b) Фермата около четырех половин, после этого сразу же дальше!

a) Pedal original.
b) Pause about four minims long—then continue right away!



a) Fermate wiederum vier Halbe etwa!

b) Fermate etwa 5½ Viertel, sofort danach weiter!

c) Pedal autograph.

d) Viele haben einen Legatobogen vom zweiten zum dritten Viertel unten; er gehört wohl nicht hin.

e) Von einigen wird b statt zum vierten Viertel erst zum letzten Achtel gebracht.

f) Man findet als erstes Viertel unten auch: g; „es" ist aber gewiß richtig.

a) Фермата снова около четырех половин!

b) Фермата около $5\frac{1}{2}$ четвертей, после этого сразу же дальше!

c) Педаль авторская.

d) Во многих изданиях в нижнем голосе от второй к третьей четверти помещена лига; она неправильна.

e) Иногда b помещается не на четвертой четверти, а лишь на последней восьмой.

f) Иногда в качестве первой четверти нижнего голоса дается g; но es явно правильно.

a) Pause again of about 4 minims length!

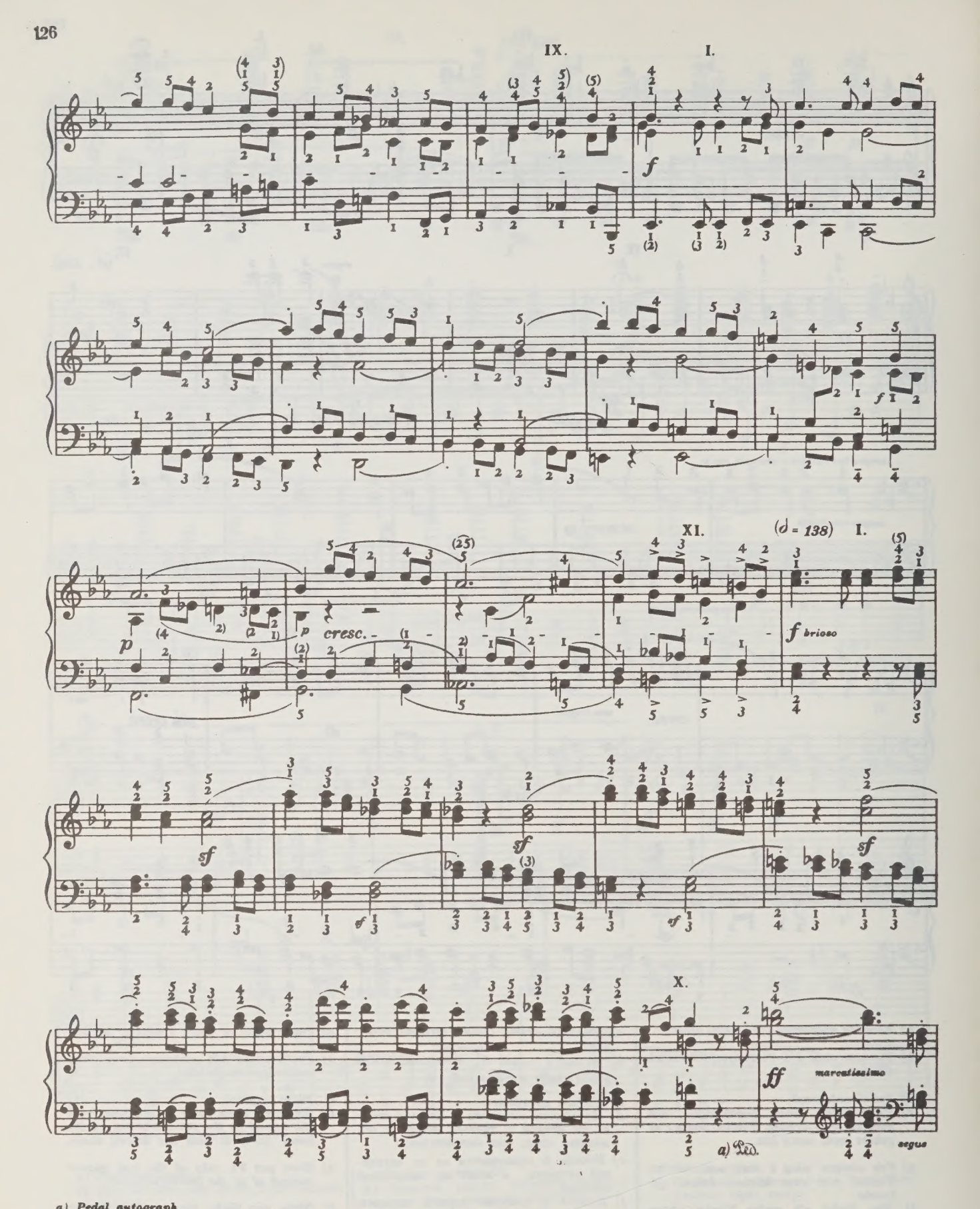
b) Pause about 5½ crotchets long, then continue immediately!

c) Pedal original.

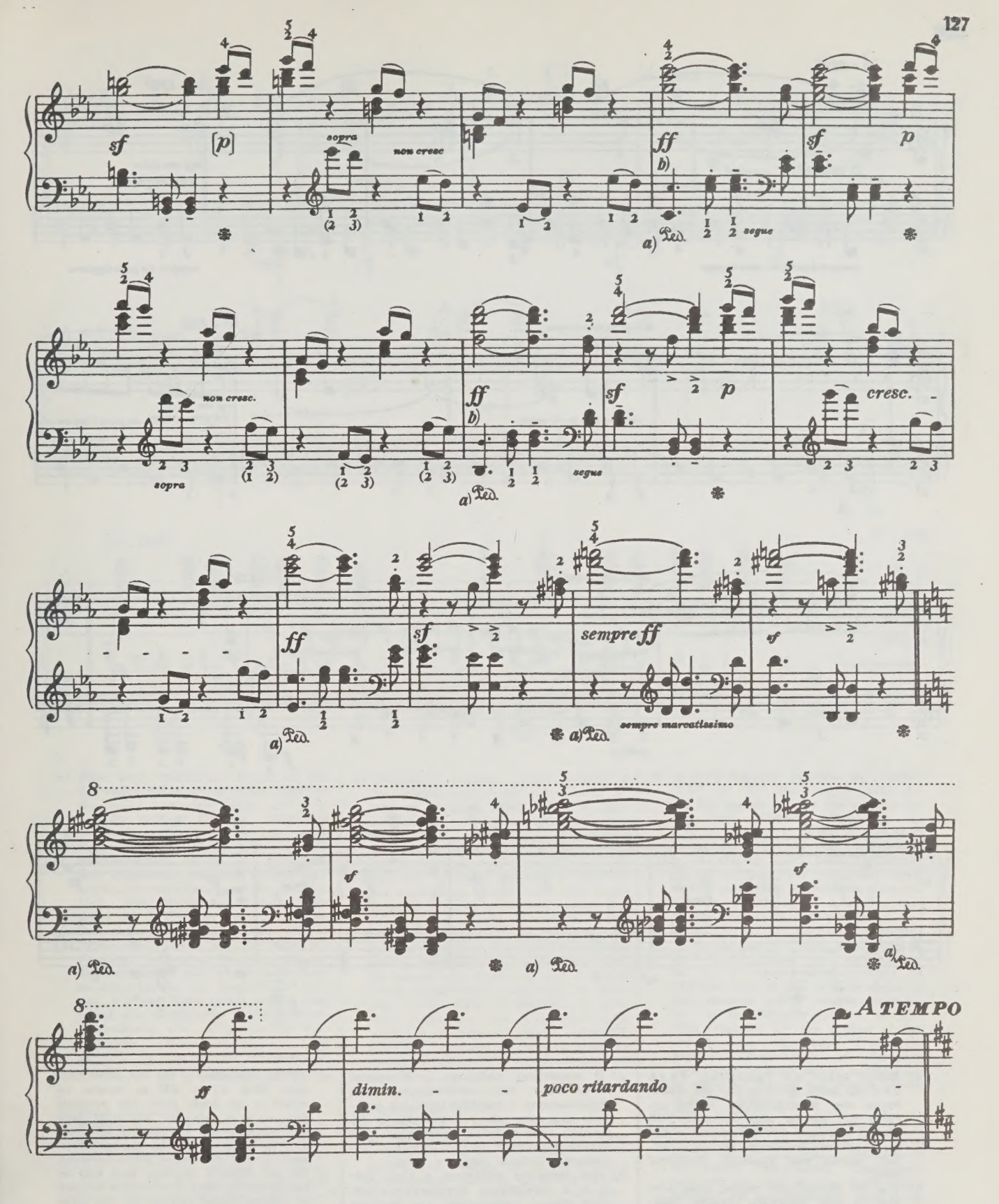
d) One very often finds a legato-tie from the second to the third crotchet in the lower part; it does not belong there.

e) Some put b♭ only at the last quaver instead of at the fourth crotchet.

f) Often one finds, too, as first quaver in the bass, "g"; "e♭" is however surely correct.



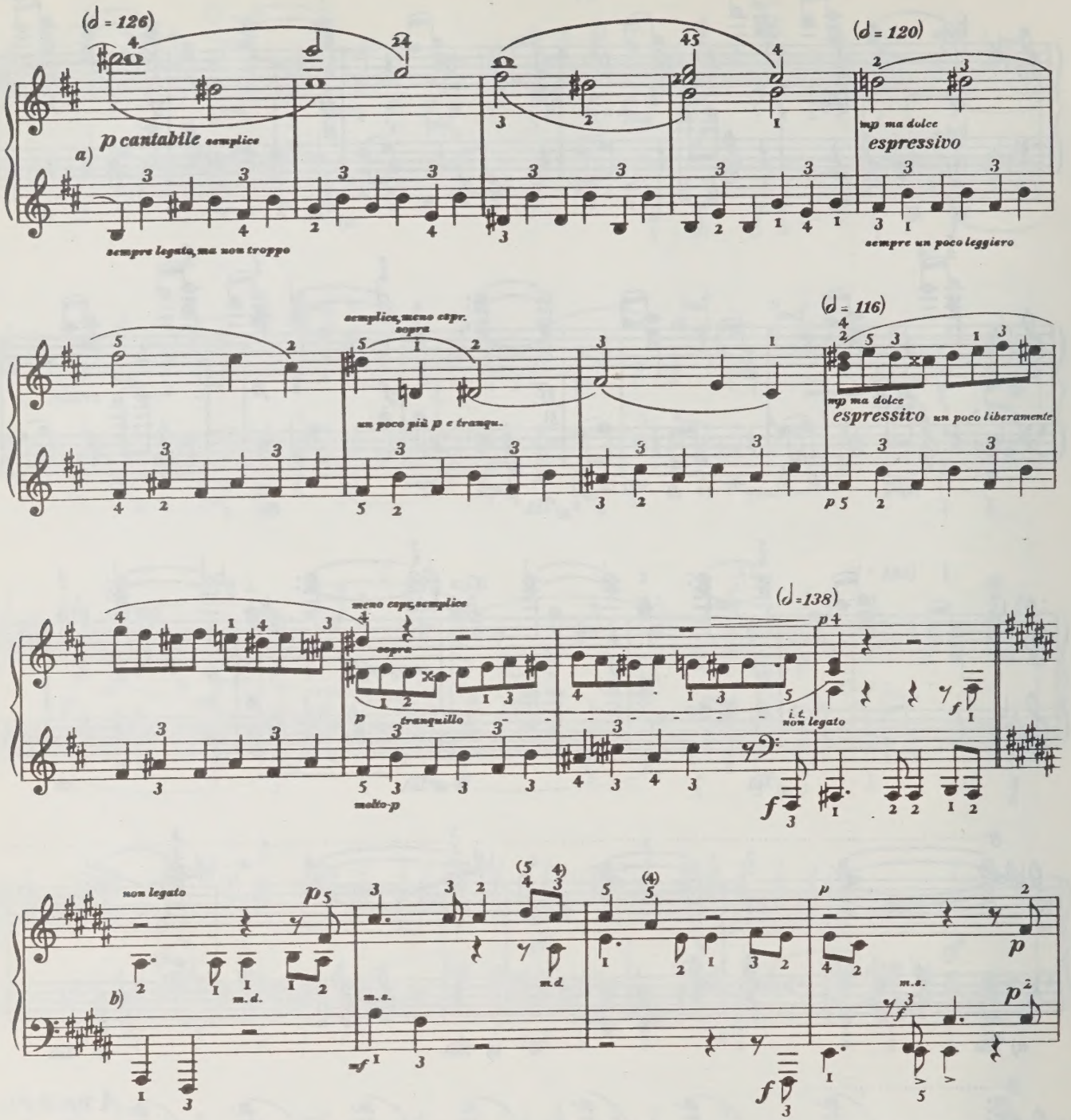
a) **Pedal autograph.**
Педаль авторская.
Pedal original.



a) Pedal autograph.
b) Viele (auch der Urtext) haben zum ersten Viertel nur: c^1 und im fünften Takt danach nur: b, kleine Oktave.

a) Педаль авторская.
b) Во многих источниках (также и в уртексте) на первой четверти только c^1, а в пятом такте после этого — только b малой октавы.

a) Pedale original.
b) Many editions (including the original text) have only c^1 at the first crotchet and in the fifth bar after, only b♭ (small octave).



a) Einige haben am Taktbeginn auch dis² als halbe Note, zu der ein Haltebogen vom vorangehenden Achtel geführt ist; sie ist aber durchaus fehl am Ort und stört den Sinn dieser Stelle, die durch das melodische Oktavenintervall, hinauf und hinunter, bestimmt wird.

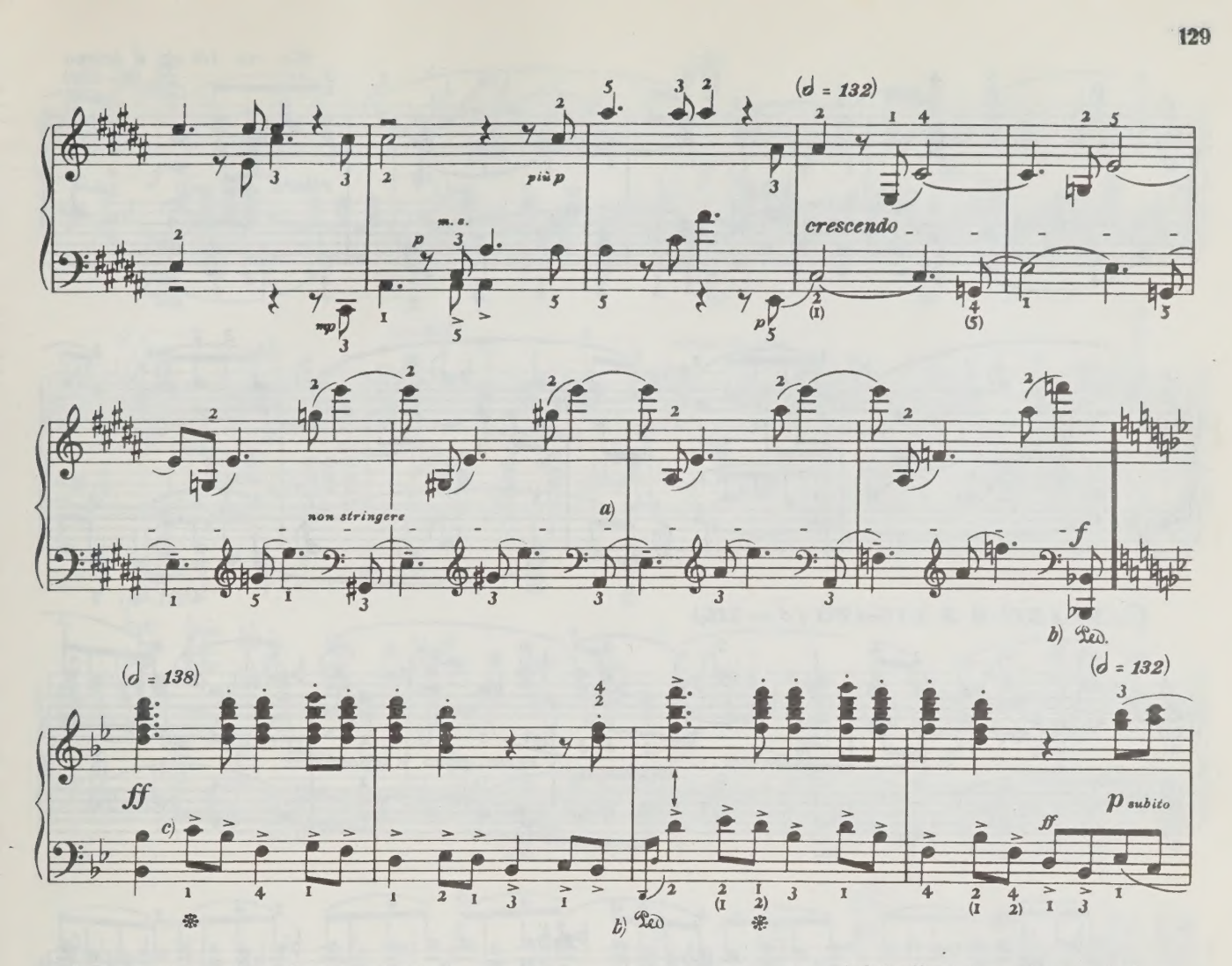
b) Wie der Herausgeber meint, zeigt hier und in den folgenden Takten Beethovens Schreibweise genau an, wie die drei Stimmen auf die beiden Hände verteilt werden sollen. Viele setzen sich aber darüber hinweg und schlagen, ohne jede Not, andere Ausführungen vor.

a) В некоторых изданиях и в начале такта стоит dis² — половинная нота, залигованная с предшествующей восьмой; эта нота здесь неуместна и нарушает смысл этого построения, характеризующийся мелодическими октавными ходами вверх и вниз.

b) Как полагает редактор, в этом такте и в следующих бетховенская манера письма показывает, как должны распределяться три голоса между двумя руками. Но многие не обращают на это внимания и без всякой необходимости рекомендуют другое исполнение.

a) At the beginning of the bar, some editions have also d♯² as minim to which a tie leads from the previous quaver; it is, however, not right here and disturbs the meaning of the passage which is decided by the melodious upward and downward octave-interval.

b) In the Editor's opinion, here and in the following bars, Beethoven's manner of writing shows exactly how the three parts are to be divided between the two hands. Many take no notice of this whatever and propose other renderings, where there is no need for them.



a) *Eine heiß umstrittene Frage, ob für das letzte Achtel dieses Taktes und für die beiden folgenden Takte „ais" oder „a" der richtige Ton sei. Nach den Originalausgaben muß es: „ais" sein, denn keine von ihnen hat ein Auflösungszeichen. Es sei eine Gepflogenheit Beethovens gewesen, Versetzungszeichen zu unterlassen, wo der musikalische Sinn Zweideutigkeit ausschließe, sagen die Befürworter von: „a". (Weshalb dann die Auflöser vor: „f" im letzten Takt? Denn, ob „ais" oder „a", fis statt f im letzten Takt ist wohl undenkbar.) Auch gäbe es einen Entwurf zu dieser Stelle, der deutlich „a" vorsah. Wie der Herausgeber meint, sind jedoch alle verfügbaren Hilfskräfte zur Verteidigung von „a" (sogar die aufgebotenen „Harmonielehrsätze") zu schwach, um sich vor der größeren Genialität von „ais" behaupten zu können.*

b) *Pedal autograph.*

c) *Manche empfehlen, ja nennen es* n o t w e n d i g, *die linke Hand bis zum: „p" in Oktaven zu spielen. Dieser Rat darf nicht befolgt werden. Beethovens Ansprüche an die Spieler waren von Rücksichten niemals gehemmt, und wenn er die linke Hand einstimmig setzte, geschah es gewiß nicht zur Schonung der Ausführenden. Daß Oktaven verstärken, dürfte er auch gewußt haben.*

a) *Вызывает горячие споры вопрос о том, какой звук — ais или a на последней восьмой этого такта и двух следующих является правильным. В оригинальных изданиях по-видимому подразумевается ais, так как нигде нет бекара. Сторонники a говорят, что Бетховен обычно не выставлял случайных знаков там, где музыкальный смысл исключал сомнения. (Почему же тогда поставлен бекар перед f в последнем такте? Ведь, независимо от того, a здесь или ais—все равно, невозможно представить себе fis вместо f). Кажется, что к этому месту существует набросок, в котором стоит явное a. Однако, по мнению редактора, все известные аргументы в защиту a (даже соответствующие правилам гармонии) слишком слабы и отступают перед гениальной находкой.*

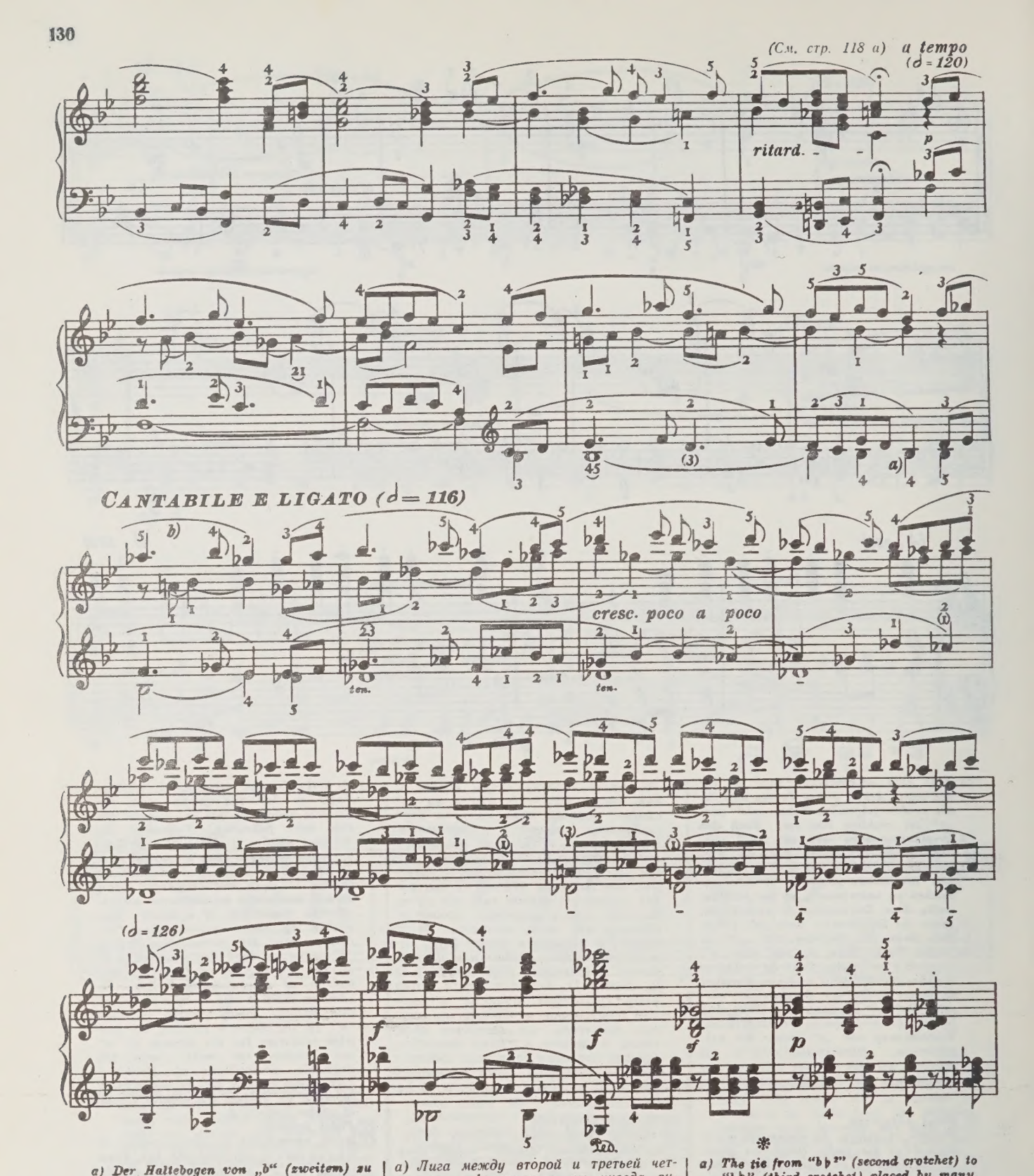
b) *Педаль авторская.*

c) *Многие рекомендуют и даже считают необходимым играть левую руку в октаву — до p. Не нужно следовать этому совету. Бетховен в своих требованиях никогда не делал скидок на технические возможности исполнителей и если написал партию левой руки одноголосно, то сделал это явно не для облегчения. Удваивать в октаву он тоже умел.*

a) *A hotly-disputed question is, whether "a ♯" or "a" the proper note for the last quaver of this bar and for the two bars following. Following the original edition it ought to be: "a ♯" for none of them have a natural-sign. It is said to have been Beethoven's custom to leave out chromatic signs, in any case where musical sense excluded the possibility of a doubt; thus spoken by those recommending "a". (Why, then, the natural-sign before "f" in the last bar? For, whether "a ♯" or "a", f ♯ instead of f in the last bar is, of course, inconceivable.) In addition there is said to be a sketch of this passage which clearly intended "a". In the Editor's opinion, all possible resources for the defence of "a" are however too weak (even the dogmatic propositions of Harmony surmouned to their aid) to enable them to stand up against the greater stroke of genius using a ♯.*

b) *Pedal original.*

c) *Many recommend or even consider it* n e c e s s a r y, *to play the left hand as far as "P" in octaves. One should not follow this advice. Beethoven's demands on the players were never hemmed by considerations, and if he gave the left hand only* o n e *part, he certainly did not do so to spare the performer. It is to be presumed that he* k n e w *octaves were more powerful.*



a) Der Haltebogen von „b“ (zweitem) zu „b“ (drittem) Viertel, den manche führen, hat keinen rechten Sinn, denn „b“ zum dritten Viertel muß im Tenor ja jedenfalls erklingen.

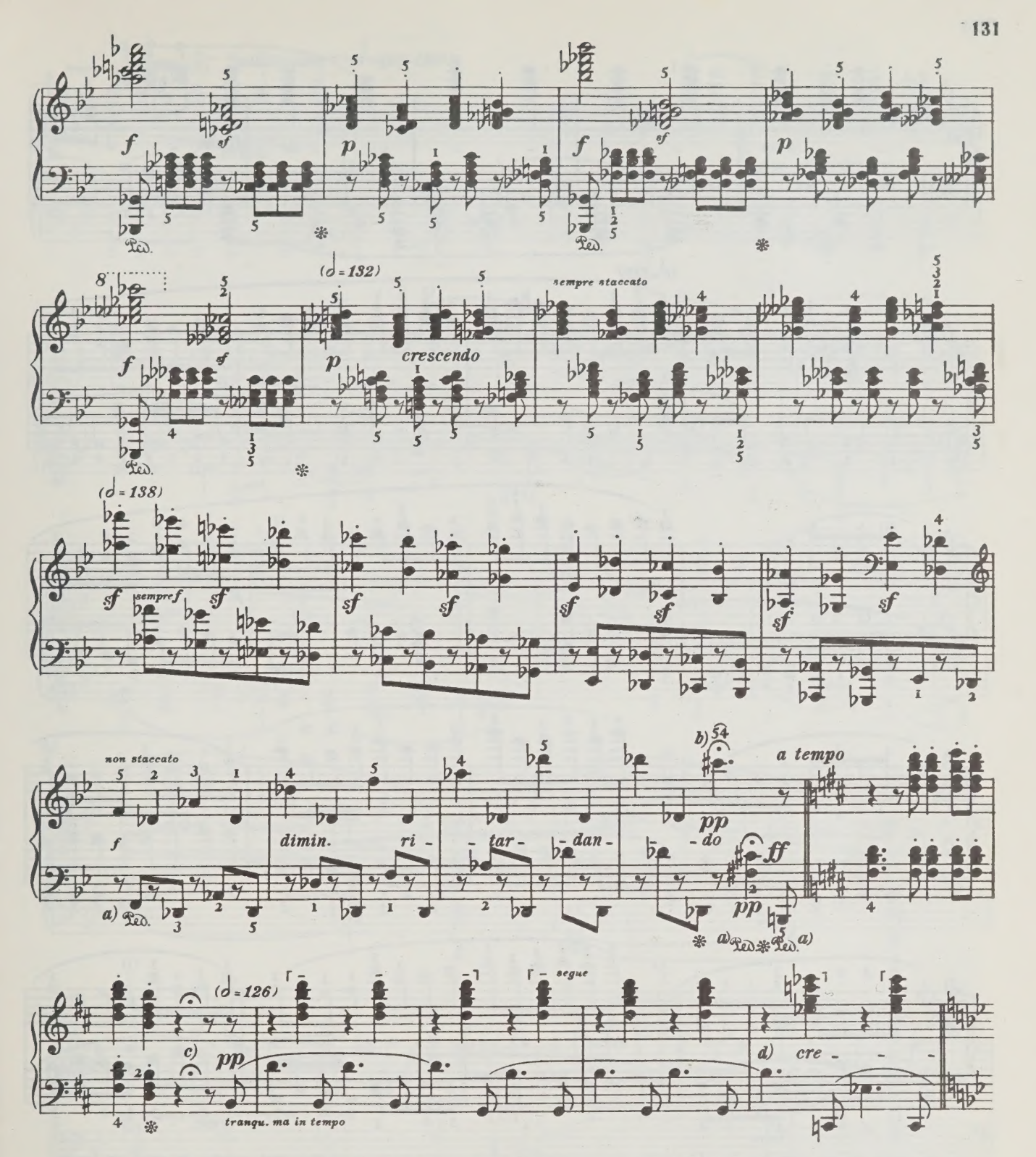
b) Bei vielen (auch in Urtext- und kritischer Gesamtausgabe) heißt das zweite Achtel: as¹. Der Herausgeber hält: „a¹“ für den richtigen Ton, „as¹“ für ein Versehen.

a) Лига между второй и третьей четвертями b, которую мы иногда видим, не имеет большого смысла, потому что b на третьей четверти должно в любом случае прозвучать в тенore.

b) Во многих источниках (в том числе в издании уртекста и в Критическом полном издании) вторая восьмая — as¹. Редактор считает правильным звуком a¹, ошибкой — as¹.

a) The tie from “b♭²” (second crotchet) to “b♭” (third crotchet) placed by many, has no real sense, for “b♭” at the third crotchet must be heard in the tenor-part by all means.

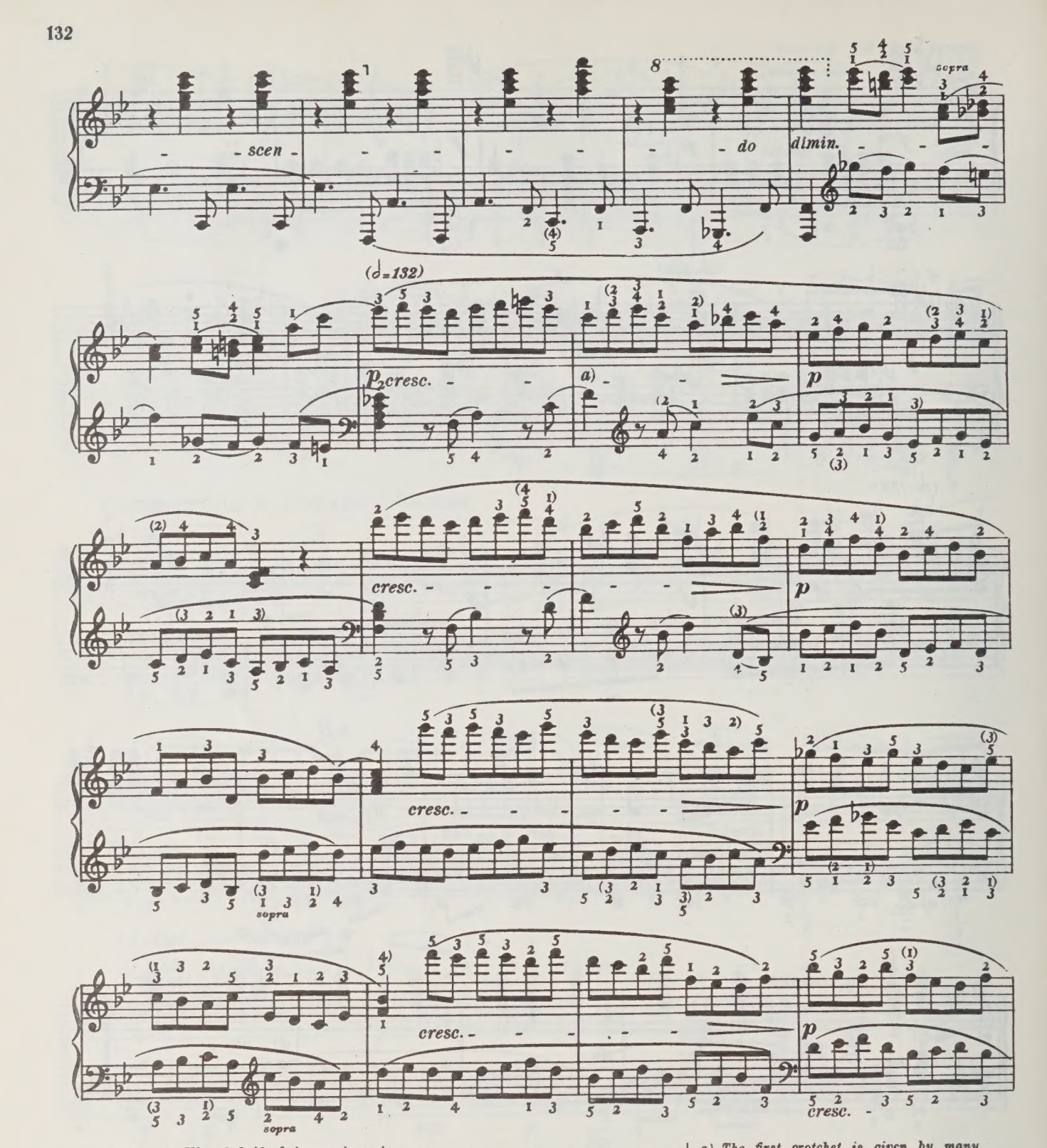
b) In many editions (including the original text and critical complete works) the second quaver is a♭¹. The Editor takes “a¹” to be correct, and “a♭¹” for an oversight.



a) Pedal autograph.
b) Fermate im fortgesetzten „ritardando" etwa (höchstens) 6½ Viertel lang, Pedal dazu!
c) Siehe Seite 120 c).
d) „c¹" statt „h" (kleine Oktave) zum ersten Viertel, wie es gelegentlich vorkommt, ist eben so wenig erörterbar, wie (zur Vermeidung von „Härten") die Entfernung des „c³" aus dem Akkord zum zweiten Viertel, die leider in einer der meistverbreiteten Ausgaben vorgeschlagen wird.

a) Педаль авторская.
b) Фермата длительностью самое большее 6½ четвертей в продолжающемся ritardando. С педалью!
c) См. стр. 120 c).
d) Замена в первой четверти c^1 на h^1, что иногда встречается — в столь же малой степени заслуживает обсуждения как и пропуск c^3 в аккорде на второй четверти (совершаемый во избежание «жесткостей»). К сожалению, эту ошибку пропагандирует одно из самых распространенных изданий.

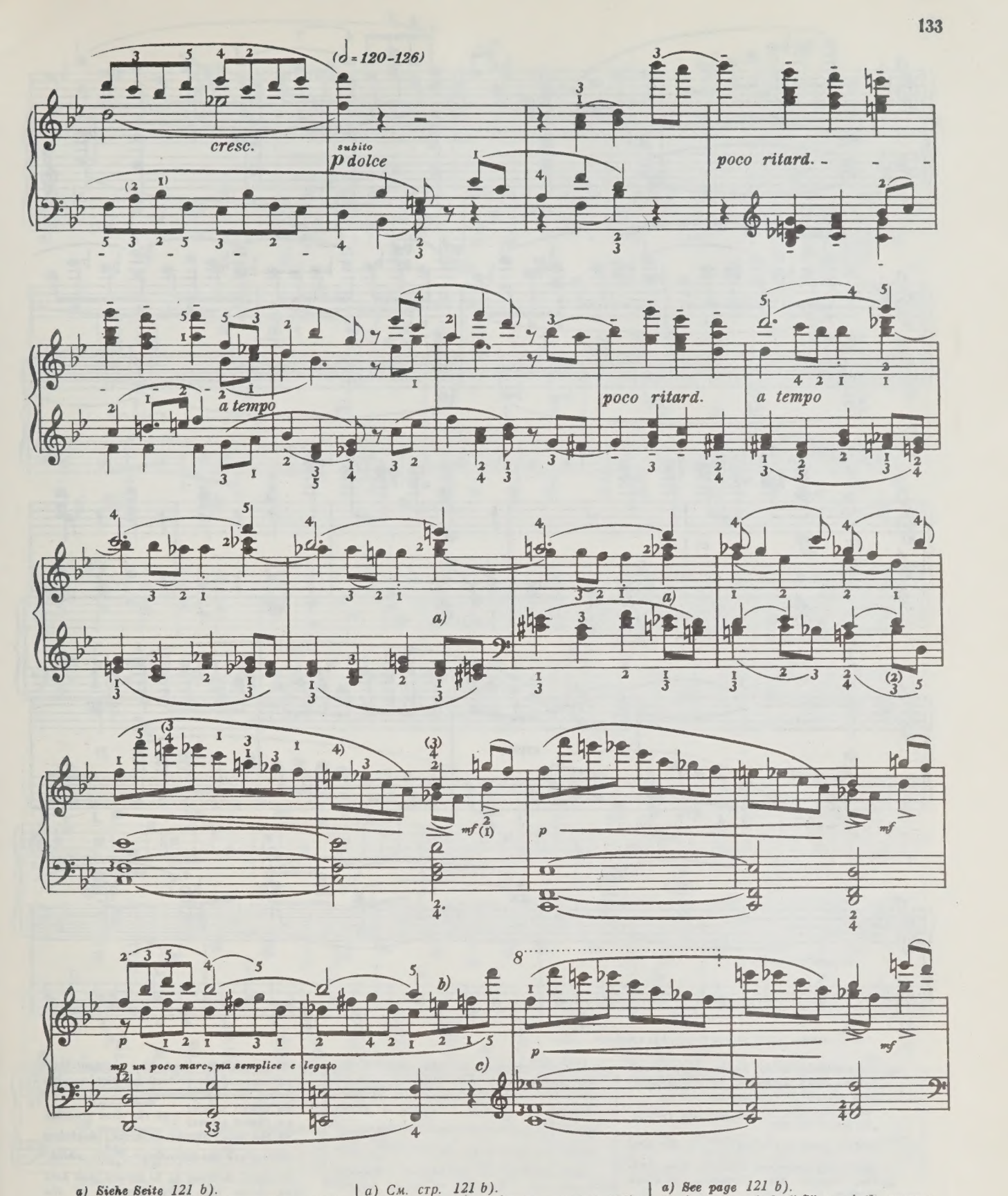
a) Pedal original.
b) Pause with continued "ritardando" about 6½ crotchets long at most, with Pedal!
c) See page 120 c).
d) "c¹" instead of "b" (small octave) at the first crotchet, as one finds it occasionally, is just as indiscutable, as removing the "c³" from the chord at the second crotchet (to prevent "harshness"), this plan is recommended, sad to say, by one of the most widely circulated editions.



a) *Das erste Viertel heißt bei manchen: „es¹" statt „f¹". Wieder einmal soll der falsche Ton, denn: „es¹" ist falsch, gerechtfertigt sein durch die entsprechende Stelle (Seite 120) aber wieder einmal ist die entsprechende Stelle die Bestätigung gerade für die Abweichung. Hier besteht das erste Viertel des Vortaktes aus einem Septimakkord, dort nur aus einem Ton (dem Grundton des Septimakkords)!*

a) *Иногда на первой четверти встречается es¹ вместо f¹. И на этот раз ошибку (так как es¹ — фальшивая нота) узаконивают на основе аналогичного места (стр. 120). И опять аналогичное место лишь подтверждает отличие. В рассматриваемом месте на первой четверти предыдущего такта помещен септаккорд, там же — один единственный звук (основной тон септаккорда)!*

a) *The first crotchet is given by many as "e♭¹" instead of "f¹". Once again the wrong note (for e♭¹ is wrong) is to be justified by appealing to the corresponding passage on page 120 but just this passage proves once again that the diversity is intentional. The first crotchet of the bar before consists here of a chord of the seventh, there it consists only of one note (the fundamental-note of the chord of the seventh)!*



a) Siehe Seite 121 b).
b) Bei manchen heißt das sechste Achtel: „f^2". Vermutlich ein Versehen; „e^2" ist wohl richtig.

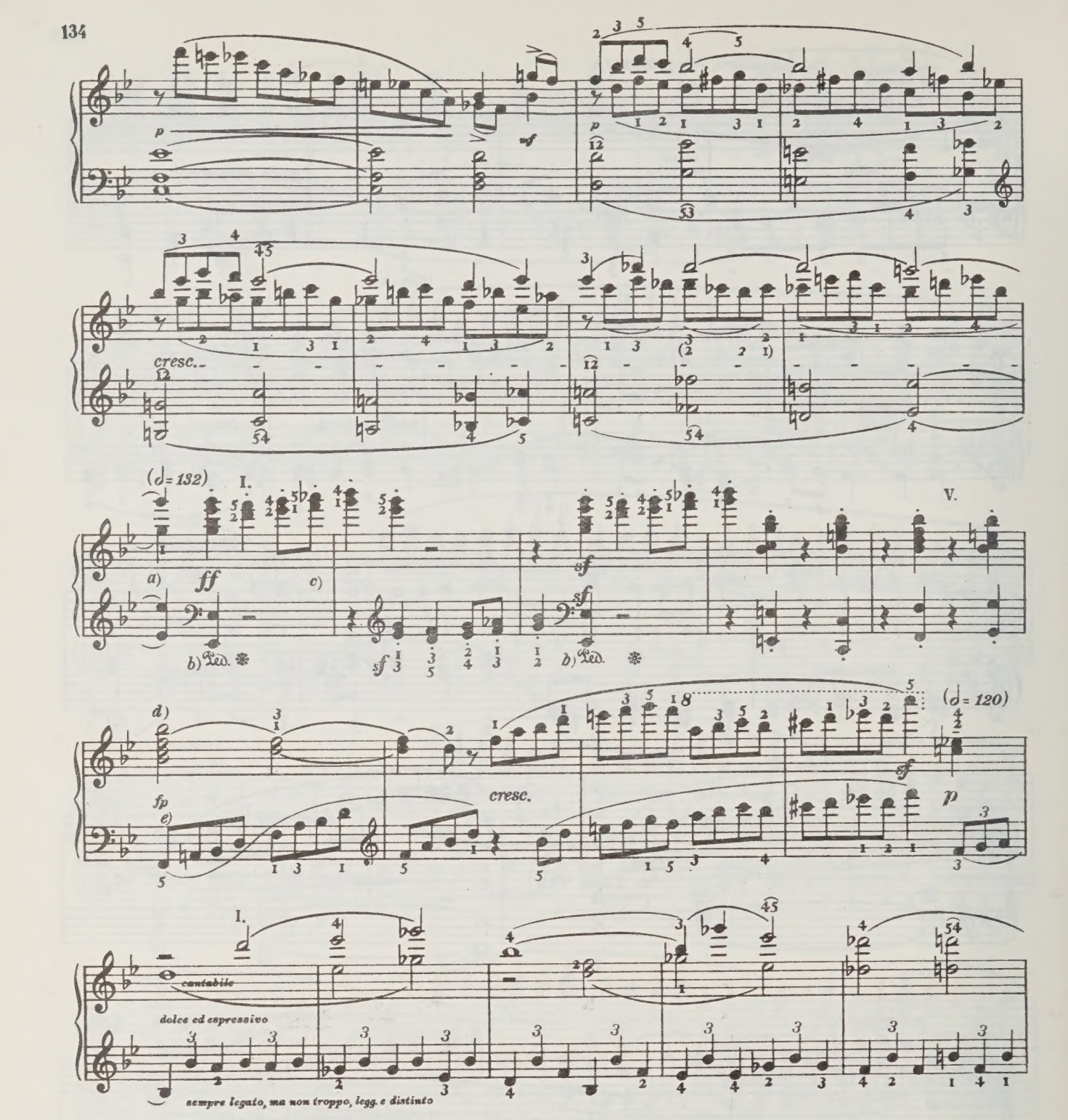
c) Siehe Seite 122 a).

a) См. стр. 121 b).
b) В некоторых изданиях шестая восьмая f^2. Мы предполагаем, что это ошибка — e^2 наверняка правильно.

c) См. стр. 122 a).

a) See page 121 b).
b) One often finds "f^2" as sixth quaver; probably an oversight; "e^2" ought to be the right note.

c) See page 122 a).



a) Befremdlicherweise haben viele (auch Urtext- und kritische Gesamtausgabe) zum ersten Viertel unten: es (kleine Oktave)" „Es (große Oktave)". Gewiß ein Irrtum; richtig sind zweifellos: es³ „es¹, die aber nicht angeschlagen, sondern vom dritten Viertel des Vortaktes gehalten werden.

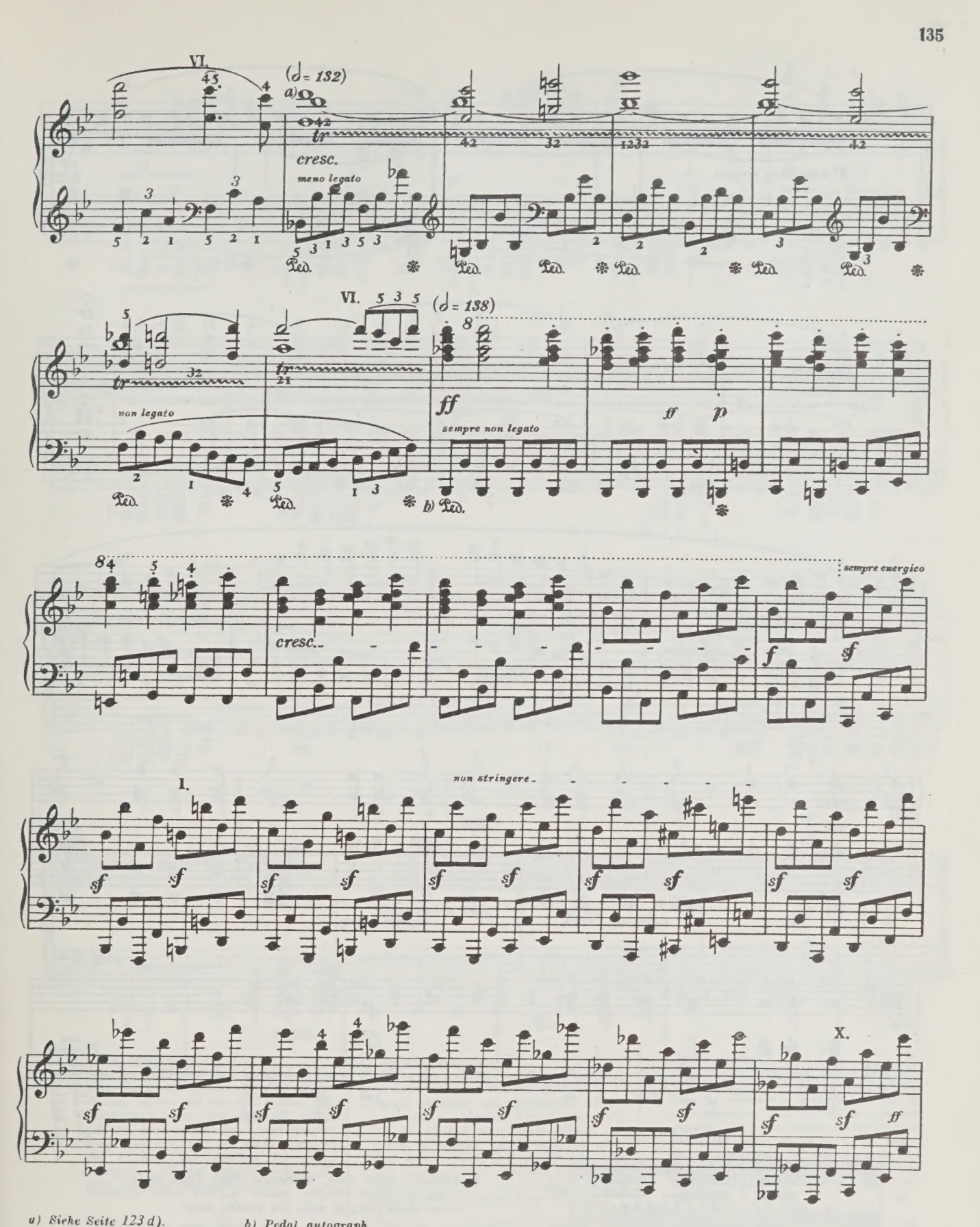
b) Pedal autograph.
c) Siehe Seite 122 c).
d) Siehe Seite 123 b).
e) Siehe Seite 123 c).

a) Многие издания (в том числе издание уртекста и Критическое полное издание) странным образом предписывают на первой четверти в левой руке: es / Es. Это явно ошибка; правильными без сомнения являются es² / es¹, которые не должны ударяться, а выдерживаются с третьей четверти предыдущего такта.

b) Педаль авторская.
c) См. стр. 122 c).
d) См. стр. 123 b).
e) См. стр. 123 c).

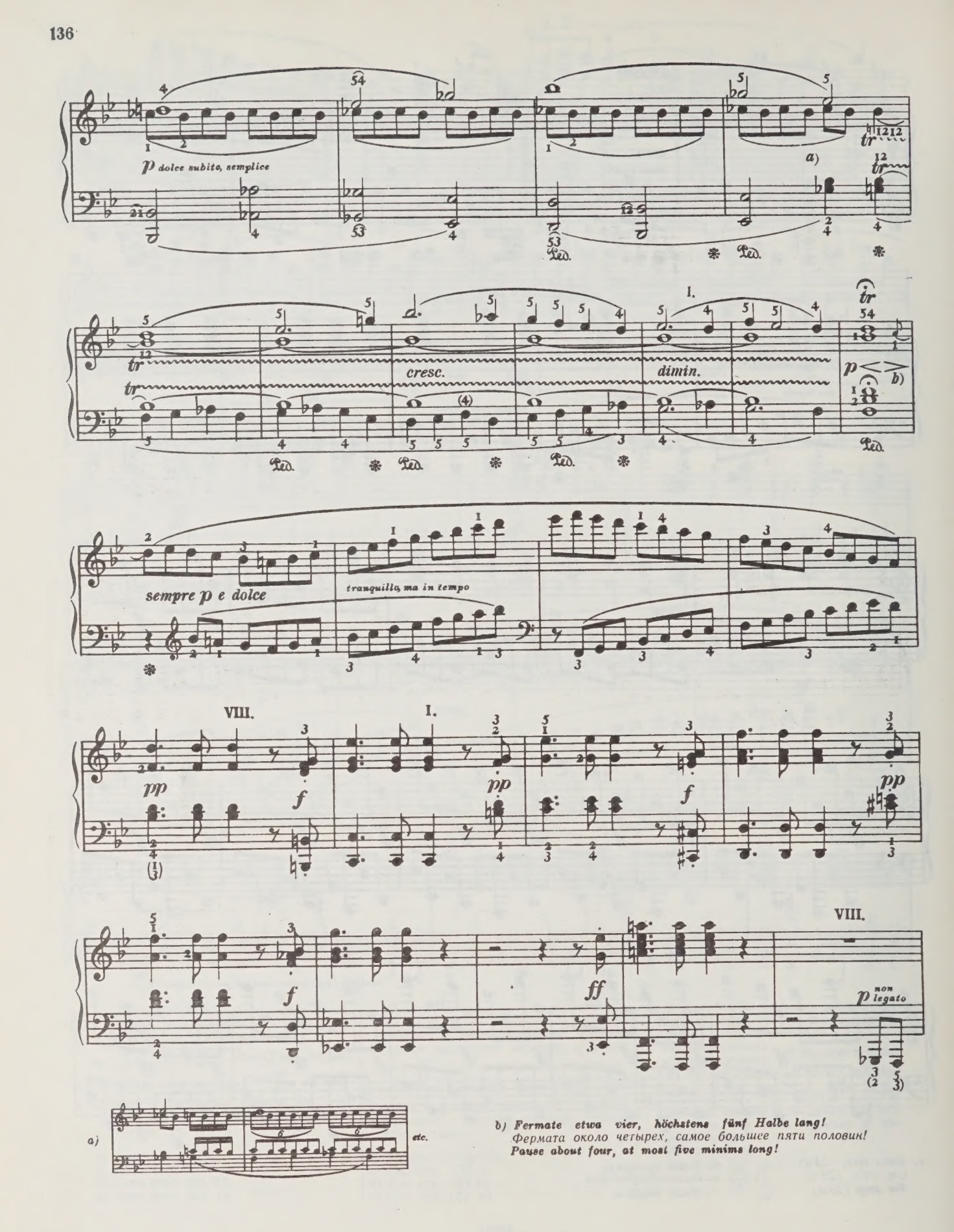
a) Many editions (including original-text-edition and the critical complete works) bring, strangely enough, e♭ (small octave) e♭ (great octave) at the first crotchet in the bass. Surely an error; doubtless correct are the following: „e♭² e♭¹", which, however, are not to be struck, but held on from the third crotchet of the previous bar.

b) Pedal original.
c) See page 122 c).
d) See page 123 b).
e) See page 123 c).

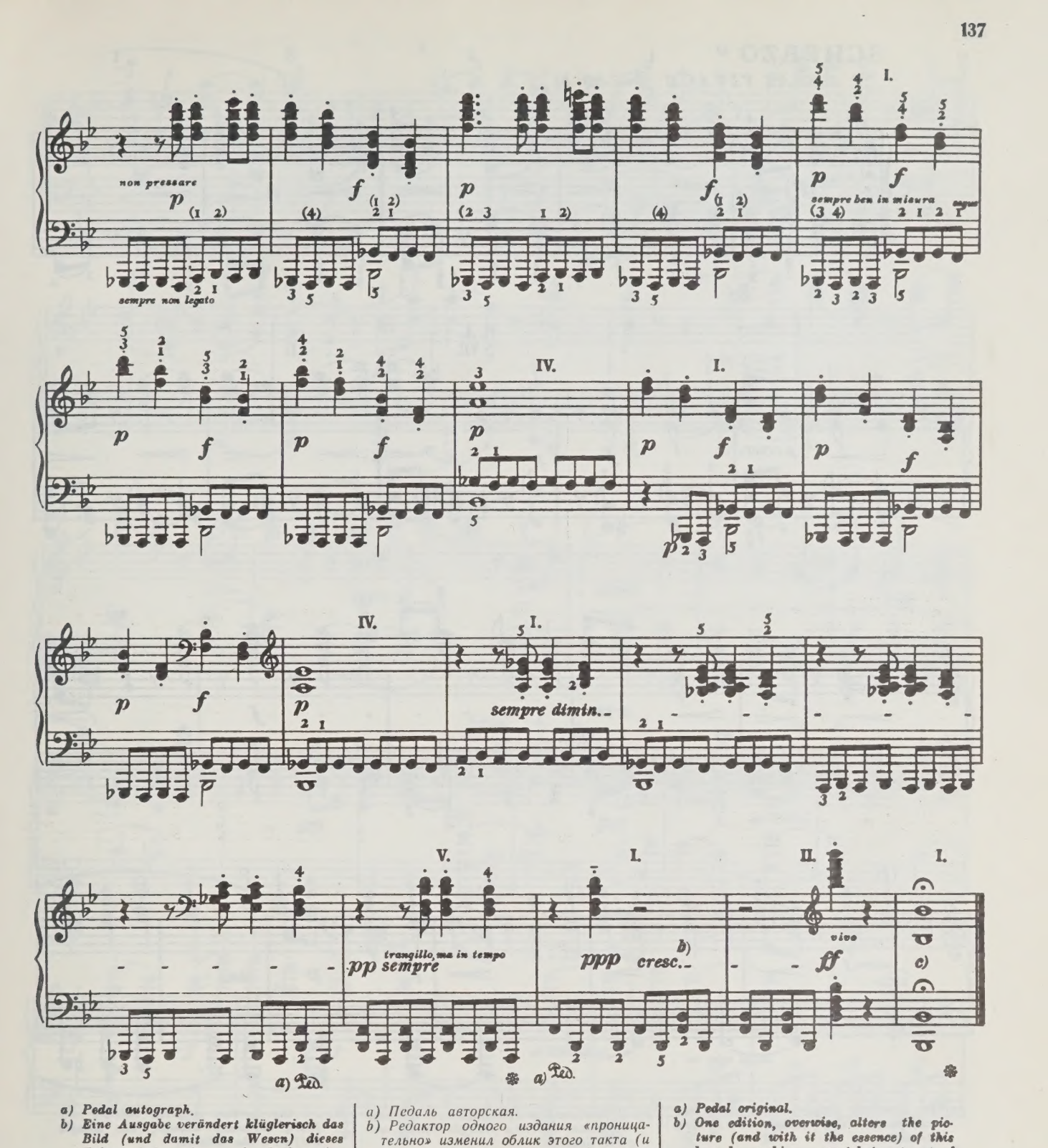


a) Siehe Seite 123 d).
См. стр. 123 d).
See page 123 d).

b) Pedal autograph.
Педаль авторская.
Pedal original.



b) Fermate etwa vier, höchstens fünf Halbe lang!
Фермата около четырех, самое большее пяти половин!
Pause about four, at most five minims long!



a) Pedal autograph.
b) Eine Ausgabe verändert klüglerisch das Bild (und damit das Wesen) dieses Taktes, indem sie aus der halben eine Viertelpause, aus dem siebenten Achtel „B" ein der rechten Hand zugewiesenes Viertel werden läßt, das als Fortsetzung des Akkords zum zweiten Viertel zu denken sei. (Dieses siebente Achtel „B" fehlt übrigens bei einigen.)

c) Fermate nur etwa fünf Halbe lang. Dann sehr große Pause vor dem nächsten Satz!

a) Педаль авторская.
b) Редактор одного издания «проницательно» изменил облик этого такта (и таким образом, его сущность): вместо половинной сделал четвертную паузу, из седьмой восьмой B сделал (поручив ее правой руке) четверть, которую можно было бы представить себе как продолжение аккорда на 2-й четверти. (Впрочем, эта 7-я восьмая B в некоторых изданиях отсутствует).

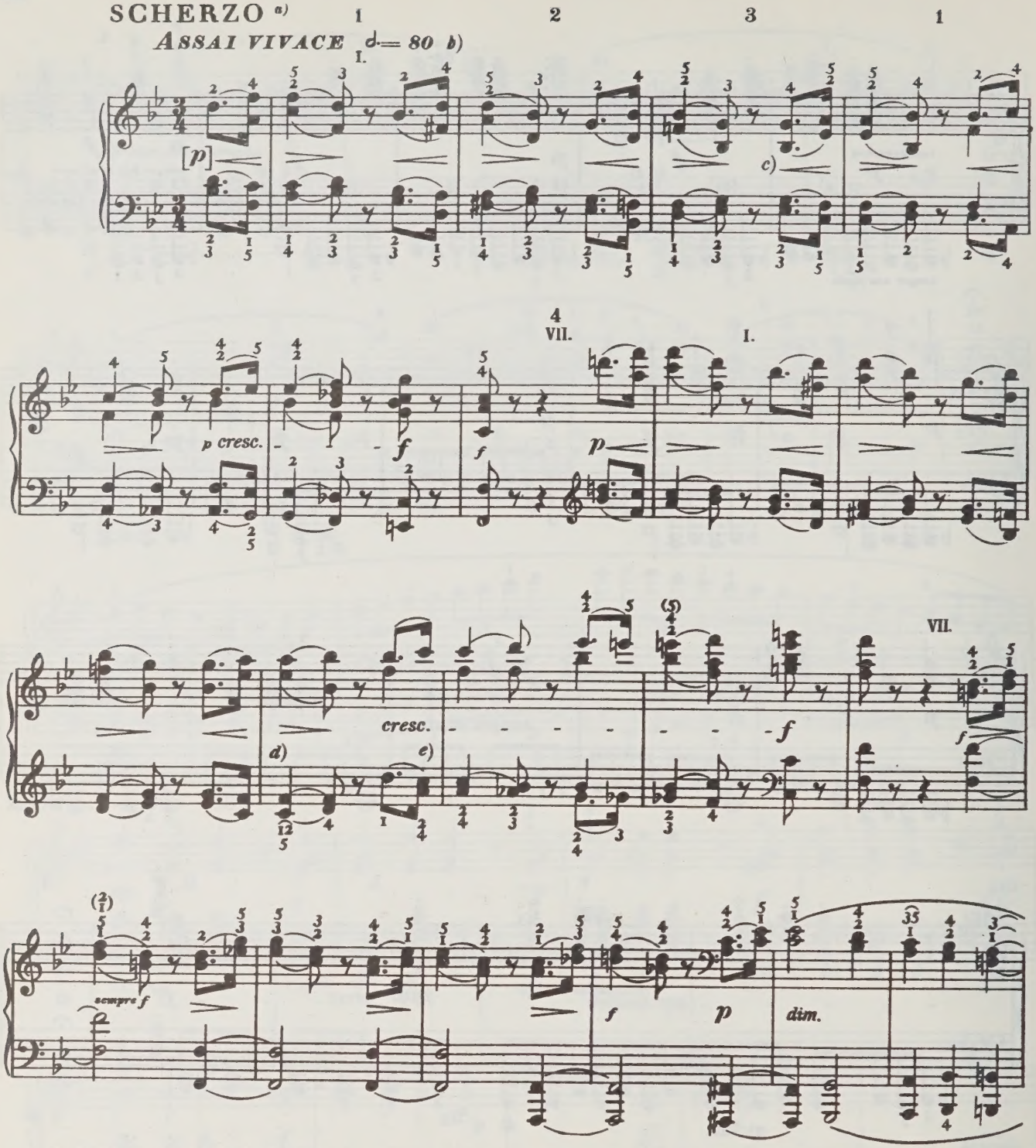
c) Фермата длительностью только пять половин. Затем очень большая пауза перед следующей частью!

a) Pedal original.
b) One edition, overwise, alters the picture (and with it the essence) of this bar, by making a crotchet-rest out of a minim-rest; and out of the seventh quaver "B♭" they make a crotchet for the right hand, which is to be taken as a continuation of the chord on the second crotchet. (This seventh quaver "B♭" is missing, moreover, in some editions.)

c) Pause only about five minims long. Then a very long pause before the next movement!

SCHERZO a)

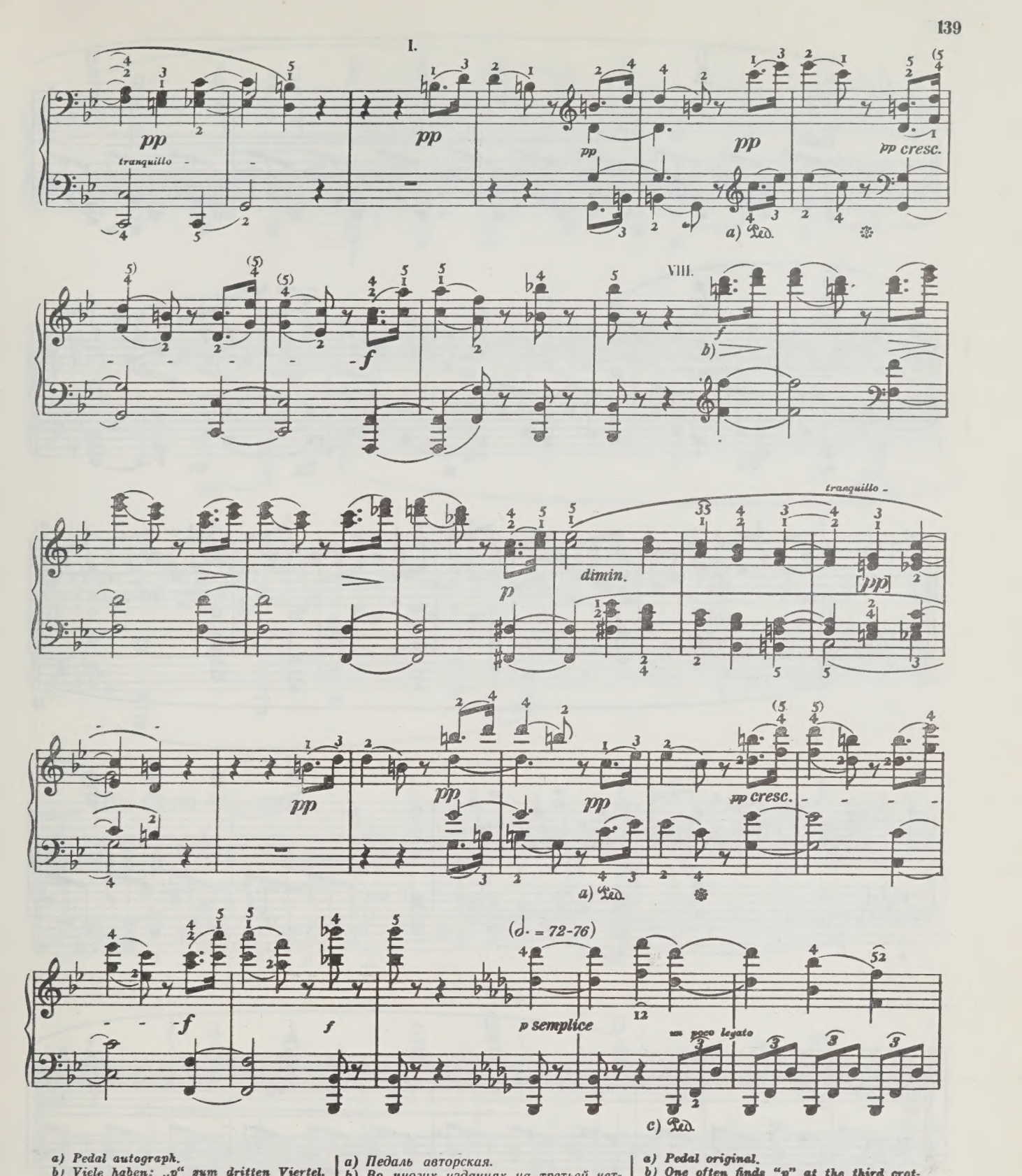
Assai vivace ♩= 80 b)



a) Im Londoner Originaldruck steht seltsamerweise das Adagio vor dem Scherzo.
b) Siehe Seite 118 a).
c) Im Originaldruck fehlt „b" zum fünften Achtel; vermutlich ein Versehen.
d) Bei vielen fehlt der Haltebogen vom ersten zum zweiten Viertel (f^1).
e) Viele haben zum letzten Sechzehntel unten nur „a^1". Richtig ist aber wohl die Terz: c^{2a} „a^1

a) В лондонском оригинальном издании странным образом Adagio стоит перед Scherzo.
b) См. стр. 118 a).
c) В оригинальном издании отсутствует b на 5-й восьмой; по-видимому, опечатка.
d) Во многих изданиях отсутствует лига от первой ко второй четверти (f^1).
e) Многие дают в качестве последней шестнадцатой только a^1. Однако правильной является терция c^2. a^1.

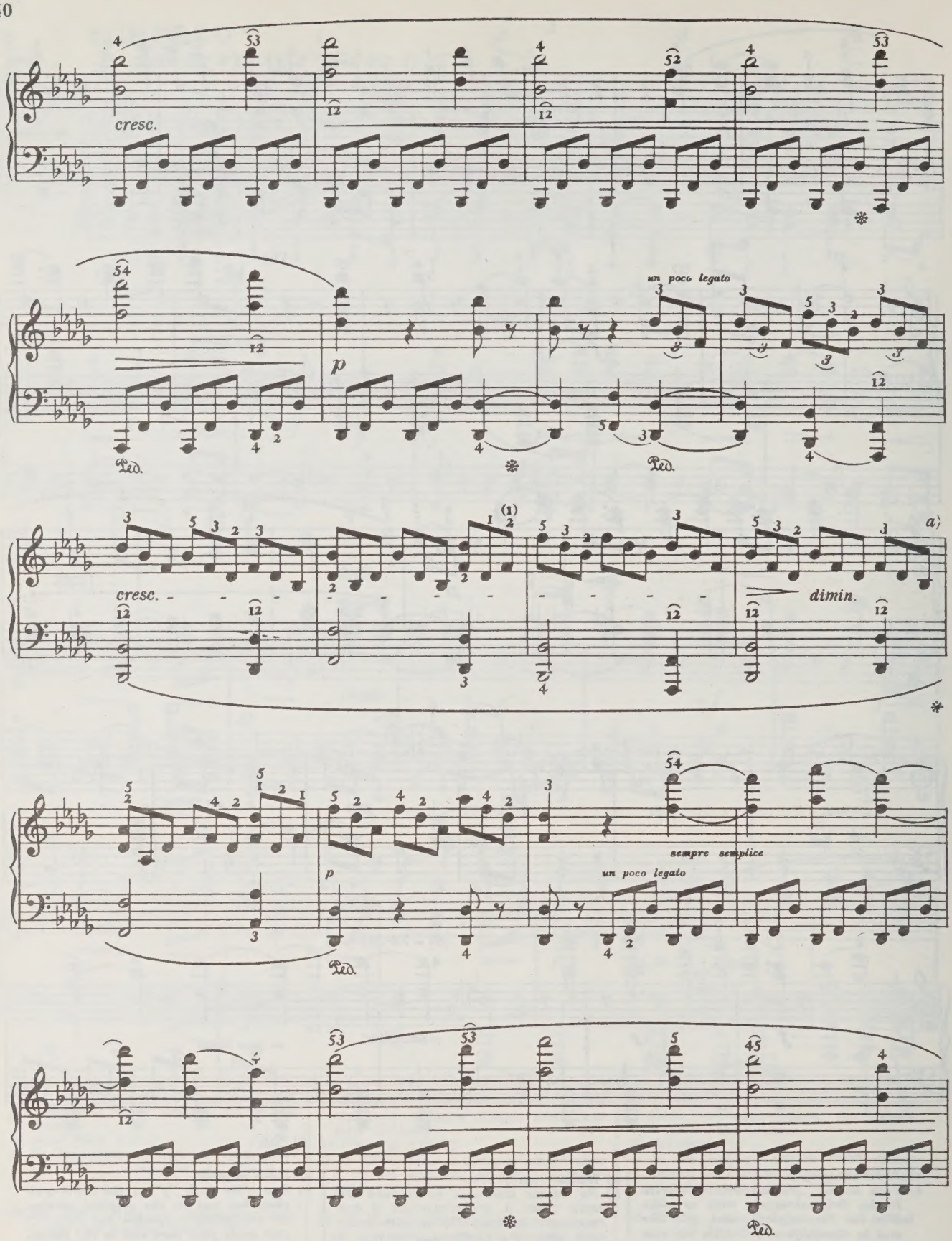
a) In the London original edition one finds, curiously enough, the Adagio before the Scherzo.
b) See page 118 a).
c) In the original edition "b♭" (small octave) on the fifth quaver is missing; probably an oversight.
d) The tie from the first to the second crotchet (f^1) is often missing.
e) Many have only an "a^1" in the bass at the last semiquaver. But probably the interval of a third is right, thus: c^{2}" "a^1



a) Pedal autograph.
b) Viele haben: „p" zum dritten Viertel. In der Originalausgabe steht es nicht. Wie der Herausgeber meint, gilt hier und in den folgenden Takten bis zum nächsten „p"-Zeichen noch der Stärkegrad: „f".
c) Alle Pedalzeichen bis zum „Presto" von Beethoven.

a) Педаль авторская.
b) Во многих изданиях на третьей четверти стоит p, отсутствующее в оригинальном издании. По мнению редактора здесь и в следующих тактах, до ближайшего обозначения p в силе остается f.
c) Все обозначения педали до Presto принадлежат Бетховену.

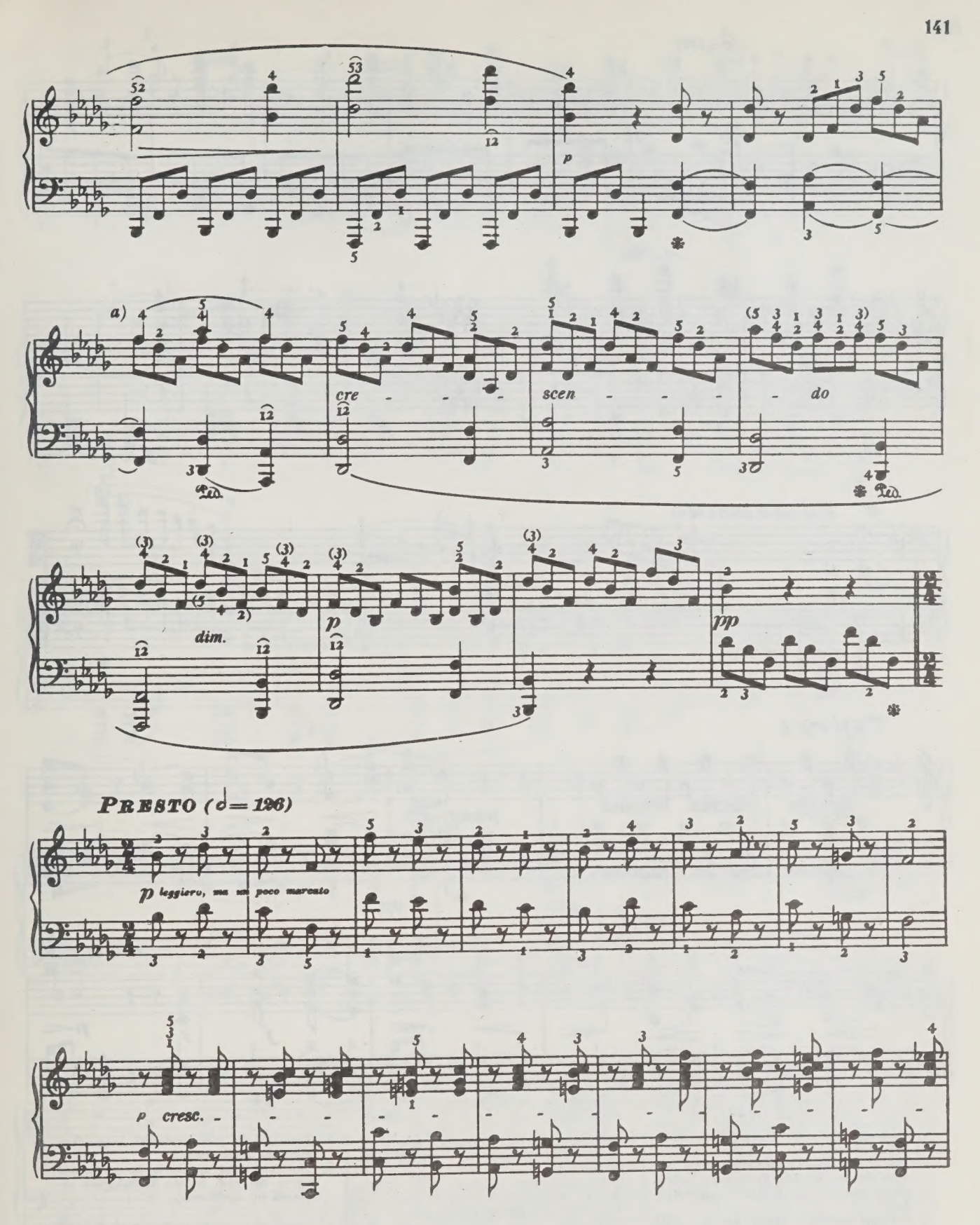
a) Pedal original.
b) One often finds "p" at the third crotchet, but not in the original edition. In the Editor's opinion the sign "f" still holds good here and in the following bars, as far as the next "p" sign.
c) All pedal-signs up to "Presto" are Beethoven's own.



a) Viele haben irrtümlich „as" statt „b"

a) Часто ошибочно стоит as вместо b.

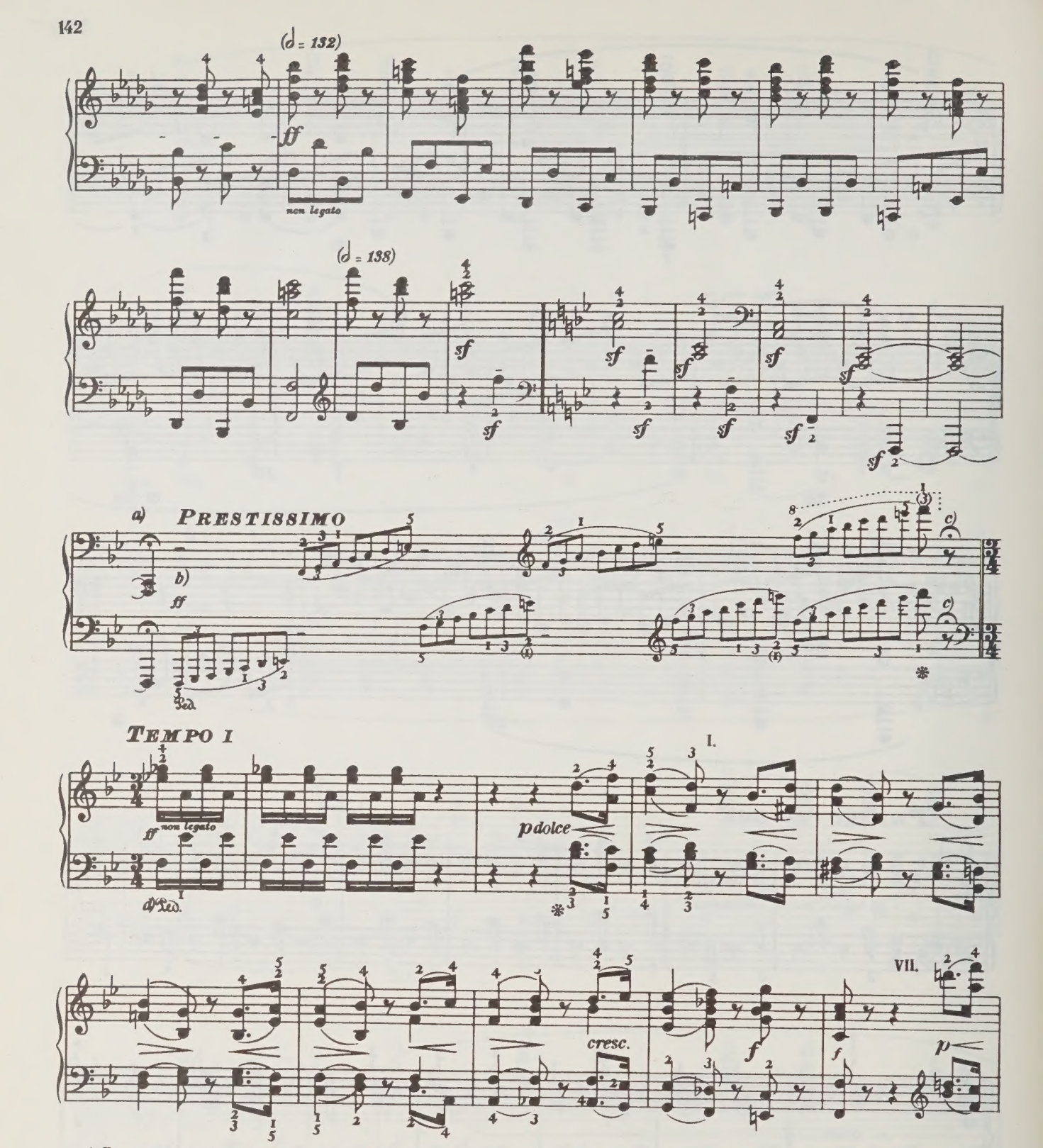
a) One oftcn finds erroncously "a♭" instead of "b♭".



a) Die hinaufgestrichenen Viertel autograph; nur an dieser Stelle.

a) Четвертные штили сверху авторские; только в этом месте.

a) The crotchet with the upward stem is as in the original MS.; only at this passage.



a) Fermate etwa vier Viertel lang, dann sofort weiter!
b) Der Lauf muß selbstverständlich bis zum Schluß in der Verteilung ausgeführt werden, die Beethoven gefordert hat.
c) Fermate etwa drei Viertel von ♩. = 80! Ohne Pedal!

d) Pedal autograph.

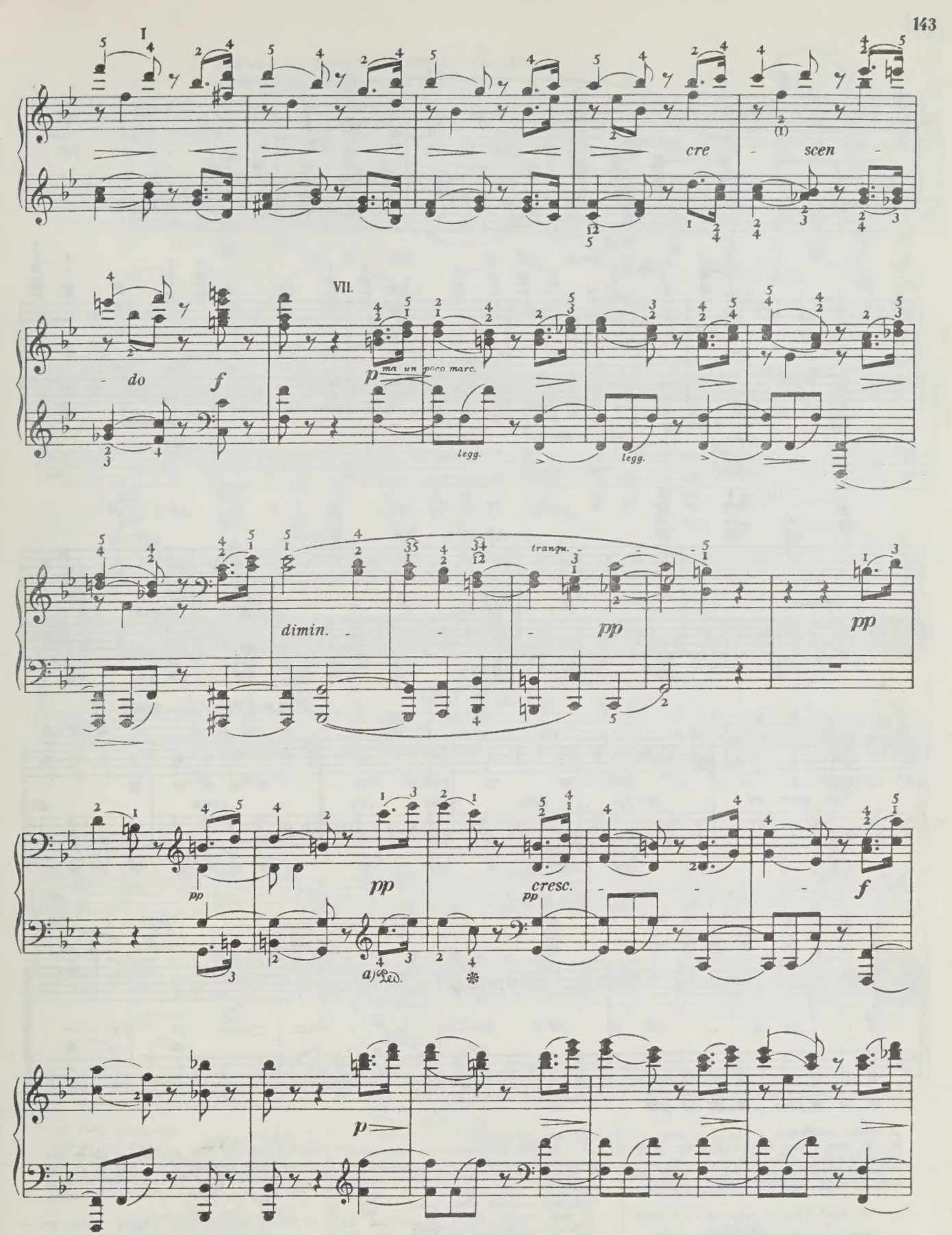
a) Фермата около четырех четвертей, затем непосредственно продолжать дальше!
b) Распределение пассажа при исполнении естественно должно быть таким, какого требовал Бетховен.
c) Фермата около трех четвертей при ♩. =80! Без педали!

d) Педаль авторская.

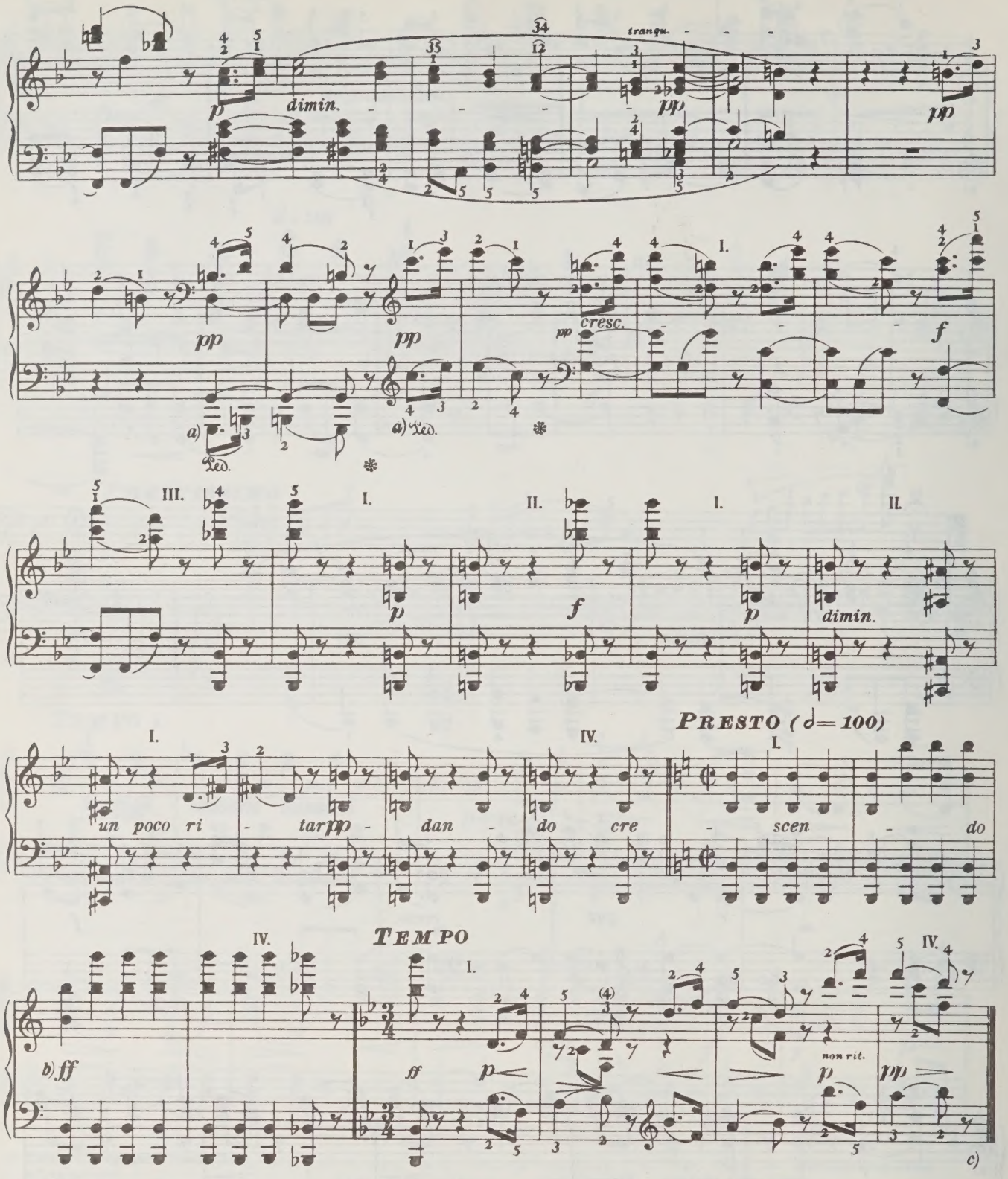
a) Pause about four crotchets long—then continue right away!
b) The run must of course be performed up to the end, in the distribution required by Beethoven.

c) Pause about three crotchets of ♩. = 80 length; without pedal.

d) Pedal original.



a) Pedal autograph.
Педаль авторская.
Pedal original.



a) Pedal autograph.
b) „ff" zum ersten Viertel nach der Originalausgabe. Viele setzen es erst zum letzten Viertel des nächsten oder gar zum ersten des übernächsten Taktes.

c) Vor dem „Adagio" etwa acht bis zwölf Takte (♩. = 80) Pause, ohne Pedal!

a) Педаль авторская.
b) ff к первой четверти — по оригинальному изданию. Многие помещают это ff только на последней четверти следующего такта или даже на первой четверти — через один такт.
c) Перед Adagio пауза от восьми до двенадцати тактов (♩.=80), без педали!

a) Pedal original.
b) "ff" at the first crotchet is as in the original edition. Many put it at the last crotchet of the next bar, or even at the first crotchet of the bar following.

c) Before the "Adagio" about eight to twelve bars (♩. = 80) pause without pedal!

ADAGIO SOSTENUTO ♪ = 92 a)

Appassionato e con molto sentimento

IV. I. b) *p una corda* *ten.* *mezza voce*

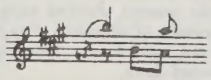
IV. c) *poco cresc.*

cresc. *p* *tranqu.*

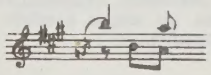
dolce d) *p* *ten.*

a) Siehe Seite 118 a).
b) Wie bekannt, wurde der erste Takt von Beethoven nachträglich zugesetzt.

c) Pedal autograph.
d) So wie hier in den Originalvorlagen Viele (auch Urtext und kritische Gesamtausgabe) haben statt dessen:

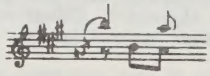


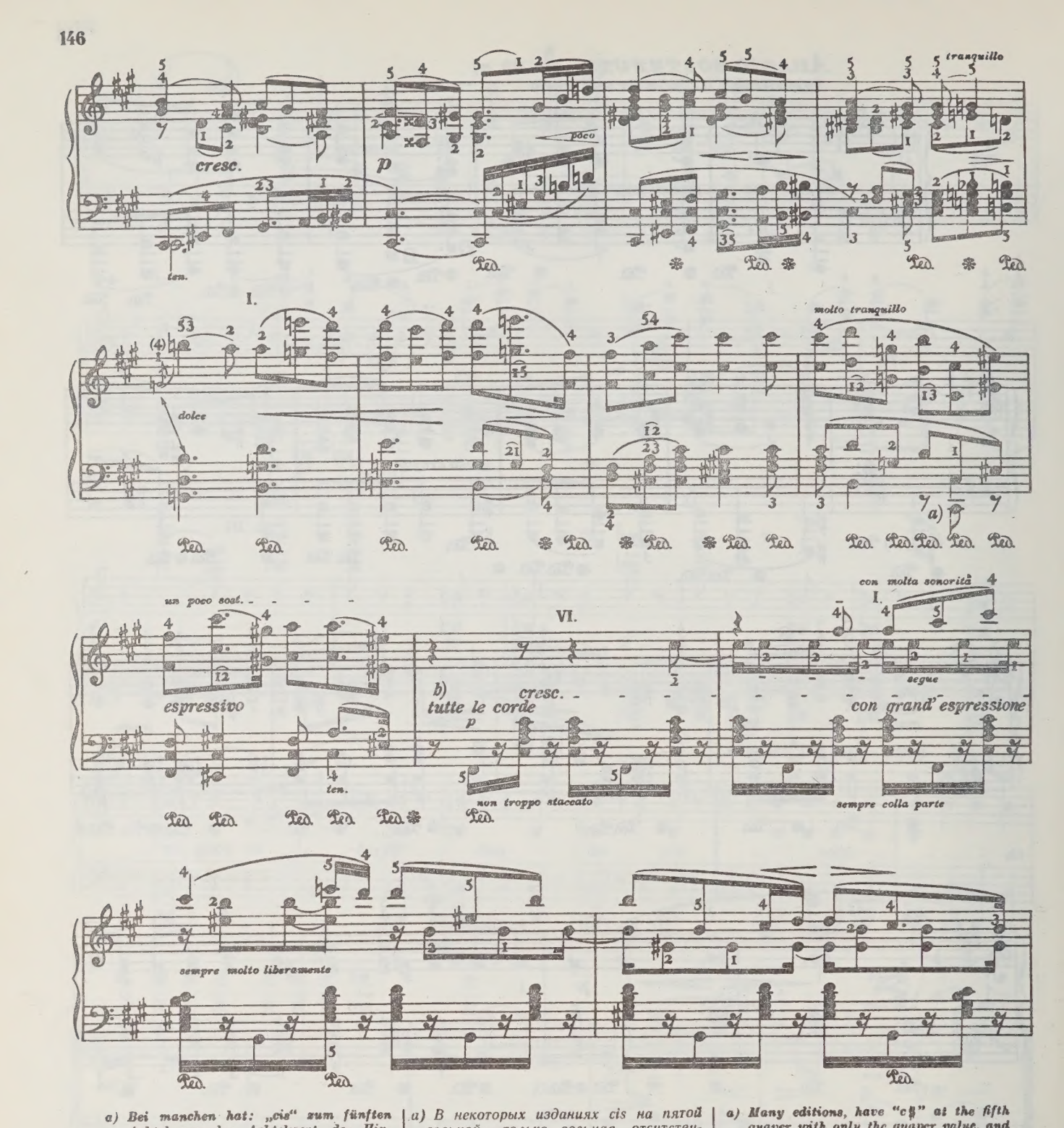
a) См. стр. 118 a).
b) Как известно, первый такт Бетховен добавил позднее.
c) Педаль авторская.
d) Подобное же изложение в оригинальных источниках. Многие же (в том числе уртекст и Критическое полное издание) дают следующее:



a) See page 118 a).
b) It is a well-known fact that the first bar was added by Beethoven later.

c) Pedal original.
d) It is given here as in the original copies. Many (including original-text and critical complete works) have instead:





a) Bei manchen hat: „cis" zum fünften Achtel nur den Achtelwert, der Hinunterstrich fehlt. Der Viertelwert ist aber wohl richtig.

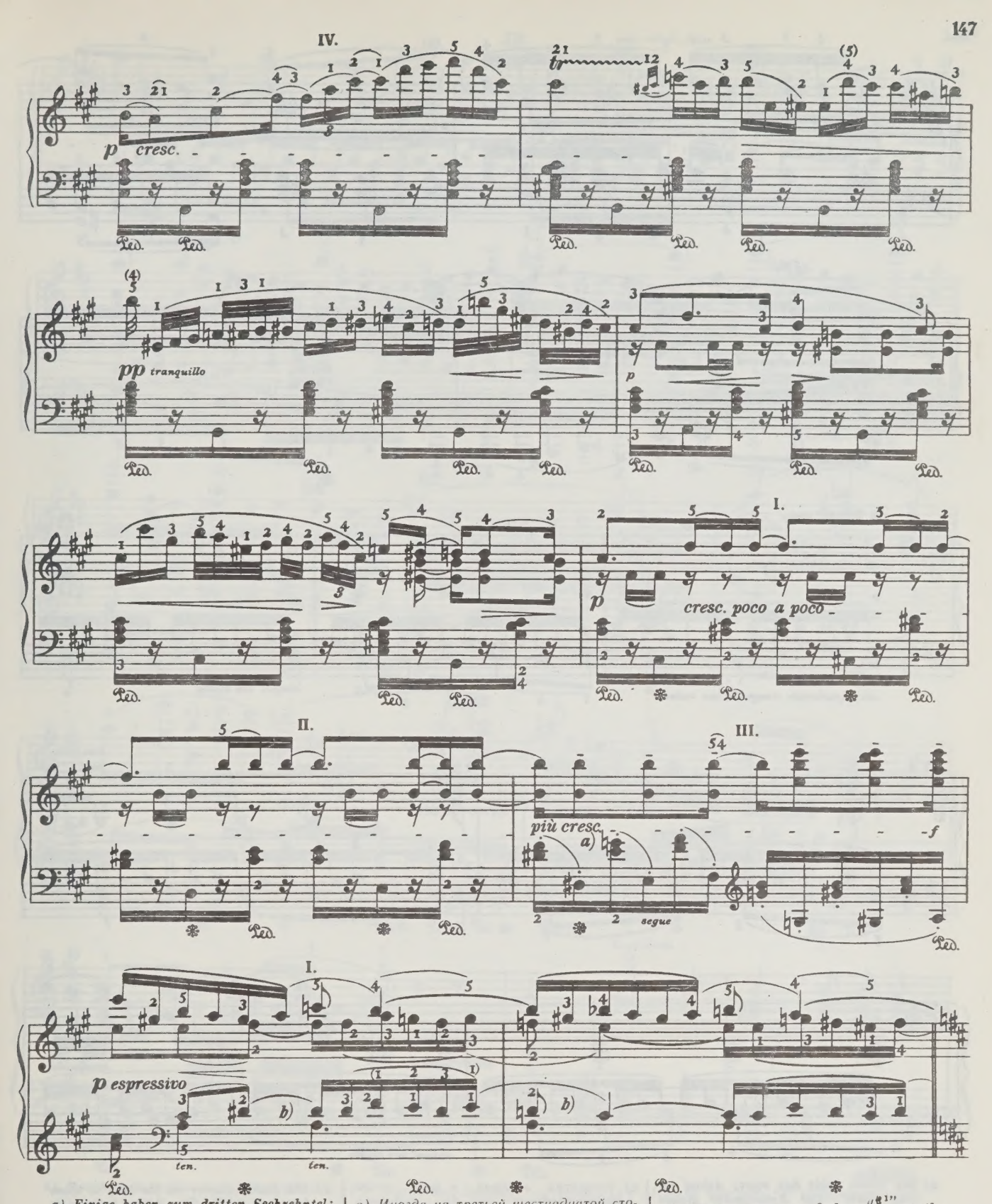
b) Viele haben über den Sechzehnteln Stakkatopunkte, nur hier, nicht im entsprechenden Takt, Seite155; sie sind aber eigentlich überflüssig, denn die Trennung der Töne voneinander ist ja schon durch die Pausen gefordert. Durch Stakkatopunkte über den Sechzehnteln wären abgerissene Klänge verlangt, die hier kaum beabsichtigt sein können.

a) В некоторых изданиях cis на пятой восьмой — только восьмая, отсутствует четвертной штиль вниз. Четверть здесь правильна.

b) Во многих изданиях точки стаккато над шестнадцатыми стоят только здесь, их нет в аналогичном такте на стр. 155. Но в сущности они здесь излишни, так как отделение звуков друг от друга уже обозначено паузами. Точки над шестнадцатыми потребовали бы слишком отрывистых звуков, что едва ли могло входить в авторский замысел.

a) Many editions, have "c♯" at the fifth quaver with only the quaver value, and the downward stroke is missing. The crotchet value is however probably correct.

b) One often finds staccato dots on the semiquavers in this passage only and not in the corresponding one on page 155; they are as a matter of fact superfluous, for the separation of the tones one from another is already demanded by the pauses. Jerked sounds would be the result of staccato dots on the semiquavers, which can scarcely have been intended here.



a) Einige haben zum dritten Sechzehntel: „gis¹“ e¹, zum sechsten Sechzehntel: „a“; aber: „g¹“ e¹ und „fis“ sind sicherlich richtig.

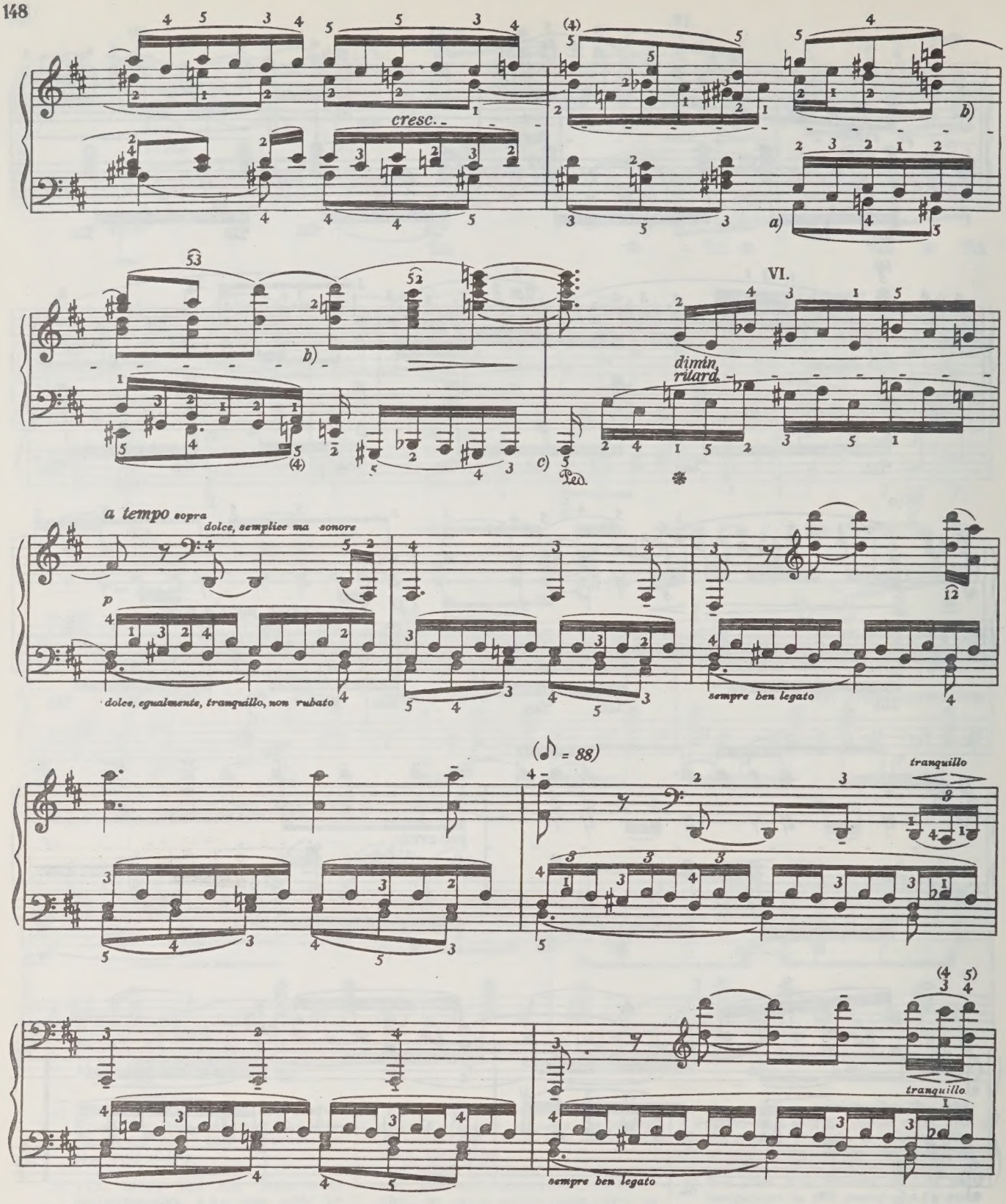
b) Viele haben im Baß, auch im nächsten Takt, von: „a“ zu „a“ Haltebogen. Dem Herausgeber erscheinen sie falsch.

a) Иногда на третьей шестнадцатой стоят gis¹ e¹, на шестой — a; но правильными наверняка являются g¹ e¹ и fis.

b) У многих в басу здесь и в следующем такте помещена лига между двумя a. Редактору она кажется неверной.

a) In some cases one finds „g♯¹“ e¹ at the third semiquaver, at the sixth “a”; but “g¹” e¹ and „f♯“ are surely right.

b) Many have ties, also in the next bar from “a” to “a” in the bass. They appear wrong to the Editor.



a) Bei vielen heißt das vierte Achtel im Baß: „Ais". Der Herausgeber glaubt an: „A".

b) Viele haben vom sechsten Achtel: „h¹" zum ersten des folgenden Taktes, in diesem vom dritten Achtel: „d²" zum vierten Haltebogen, an deren Richtigkeit der Herausgeber zweifelt.

c) Pedal autograph.

a) Четвертая восьмая в басу часто воспроизводится как Ais. Редактор считает правильным A.

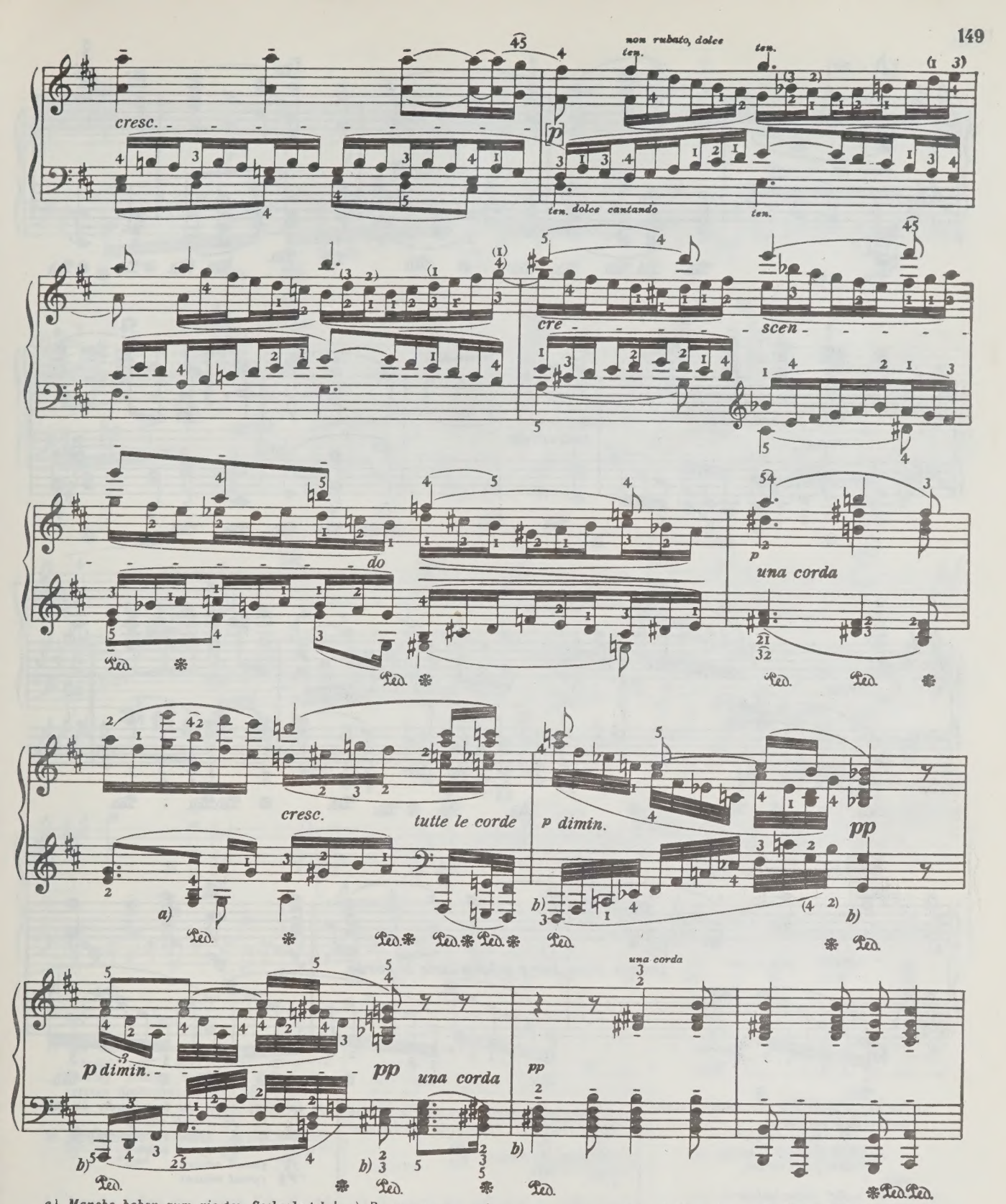
b) Во многих изданиях стоят лиги между h¹ на шестой восьмой и первой восьмой следующего такта и между d² на третьей и четвертой восьмых следующего такта. Редактор сомневается в их правильности.

c) Педаль авторская.

a) The fourth quaver in the bass is often found as "A♯". The Editor believes it to be "A".

b) The Editor doubts the correctness of the ties often to be found from the sixth quaver "b¹" to the first of the following bar, and in this bar from the third quaver "d²" to the fourth quaver.

c) Pedal original.



a) Manche haben zum vierten Sechzehntel unten nur: „h"; „h" ist aber sicherlich richtig. Andere führen vom vierten Sechzehntel „g" zum folgenden Achtel einen Haltebogen, der wohl falsch ist.

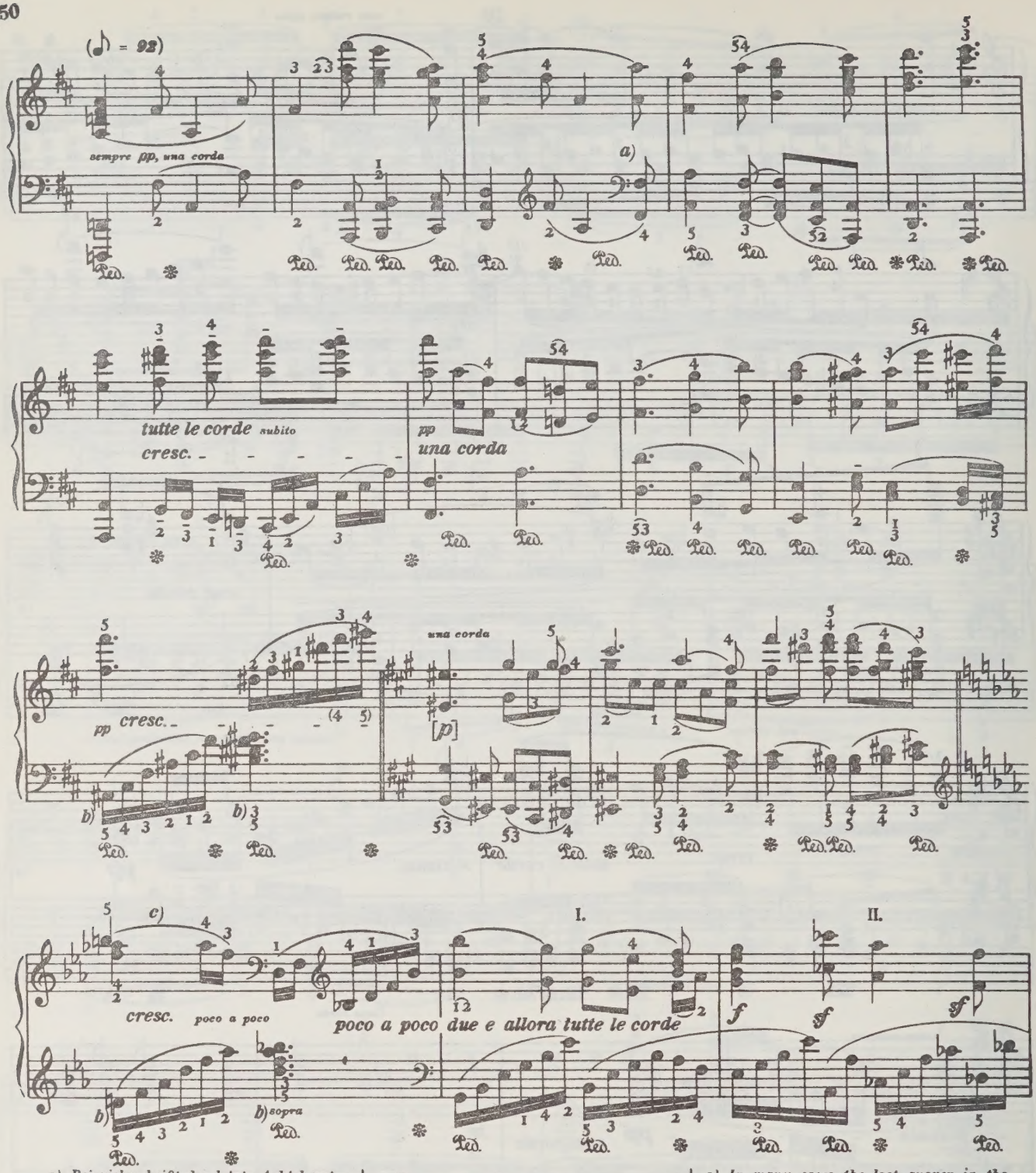
b) Pedal autograph.

a) В некоторых изданиях на четвертой шестнадцатой в левой руке помещено только h; h/g — явно правильно. В других изданиях от четвертой шестнадцатой g к следующей восьмой ведет лига, которая вероятно фальшива.

b) Педаль авторская.

a) Many have only "b" at the fourth semiquaver in the bass; it must surely be "g". Others place a tie from the fourth semiquaver "g" to the following quaver-probably wrong.

b) Pedal original.



a) Bei vielen heißt das letzte Achtel unten (vermutlich unrichtig):
fis kleine Oktave"
A große Oktave
„Fis große Oktave,
statt
fis" kleine Oktave
„Fis große Oktave

b) Pedal autograph.

c) So wie hier im Originaldruck. Fast alle späteren Ausgaben haben das fünfte und sechste Sechzehntel der rechten Hand um zwei Oktaven hinuntergesetzt. Gründe für diese Veränderung sind unentdeckbar.

a) Часто последняя восьмая в левой руке выглядит (вероятно неправильно) так: fis A Fis. вместо: fis Fis.

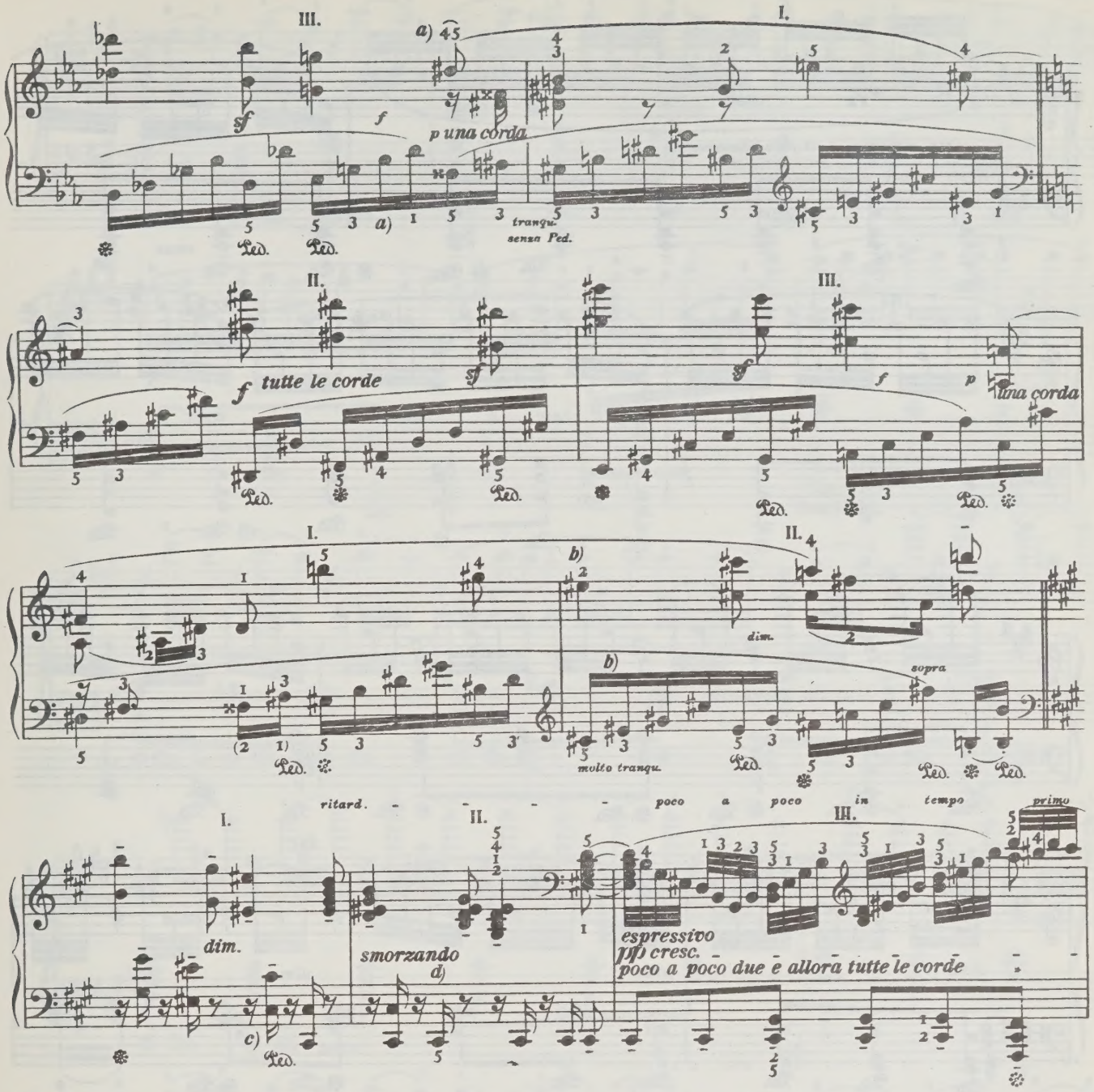
b) Педаль авторская.

c) Здесь так же, как в оригинальном издании. Почти во всех позднейших изданиях пятая и шестая шестнадцатые правой руки перенесены на две октавы ниже. Основания для такого изменения невозможно обнаружить.

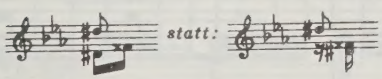
a) In many cases the last quaver in the bass is f♯" (small octave) A (great octave), instead of "F♯ (great octave)
f♯" (small octave)
"F♯ (great octave)

b) Pedal original.

c) It is here as in the original edition. Nearly all the later ones have put the fifth and sixth semiquavers of the right hand two octaves lower down. Reasons for these alterations are undiscoverable.



a) Bei manchen heißt das zehnte Sechzehntel: „es¹"; aber: „des¹" ist gewiß richtig. Andere haben zu den beiden letzten Sechzehnteln oben fälschlich:

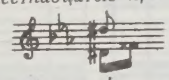


b) Manche haben zum ersten Viertel und zum zweiten Sechzehntel: „e", und erst vom fünften Sechzehntel an: „eis". Es muß zweifellos schon vom ersten Viertel an: „eis" sein.

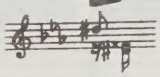
c) Pedal autograph.

d) Die Zufügung der unteren Oktave im Baß, bis zum dritten Achtel des folgenden Taktes, wird oft empfohlen, ist aber gewiß unzulässig.

a) В некоторых изданиях десятая шестнадцатая es¹, но des¹ явно правильно. Другие издания неверно воспроизводят две последние шестнадцатые правой руки:



вместо:

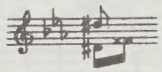


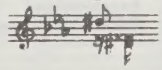
b) В некоторых изданиях на первой четверти и на второй шестнадцатой е и только, начиная с пятой шестнадцатой — eis. Без сомнения, уже с первой шестнадцатой должно быть eis.

c) Педаль авторская.

d) Часто рекомендуемое добавление нижней октавы в басу — вплоть до третьей восьмой следующего такта — определенно недопустимо.

a) Many have the tenth semiquaver as "e♭¹"; but "d♭¹" is certainly correct. Others bring wrongly at the two last

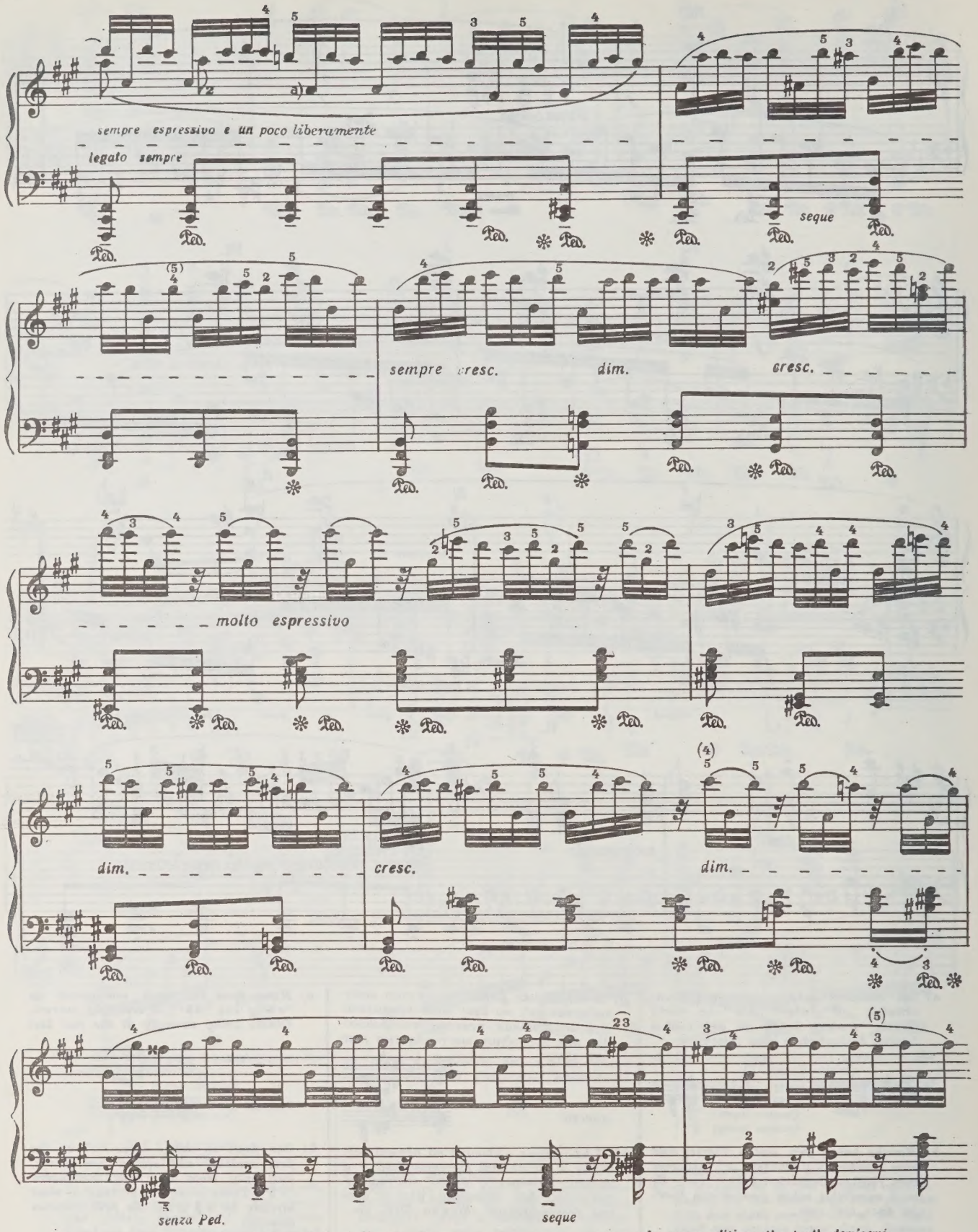




b) One finds in many cases "e" at the first crotchet and second semiquaver, and only from the fifth semiquaver "e♯". There is no doubt that it must already be e♯ from the first crotchet onwards.

c) Pedal original.

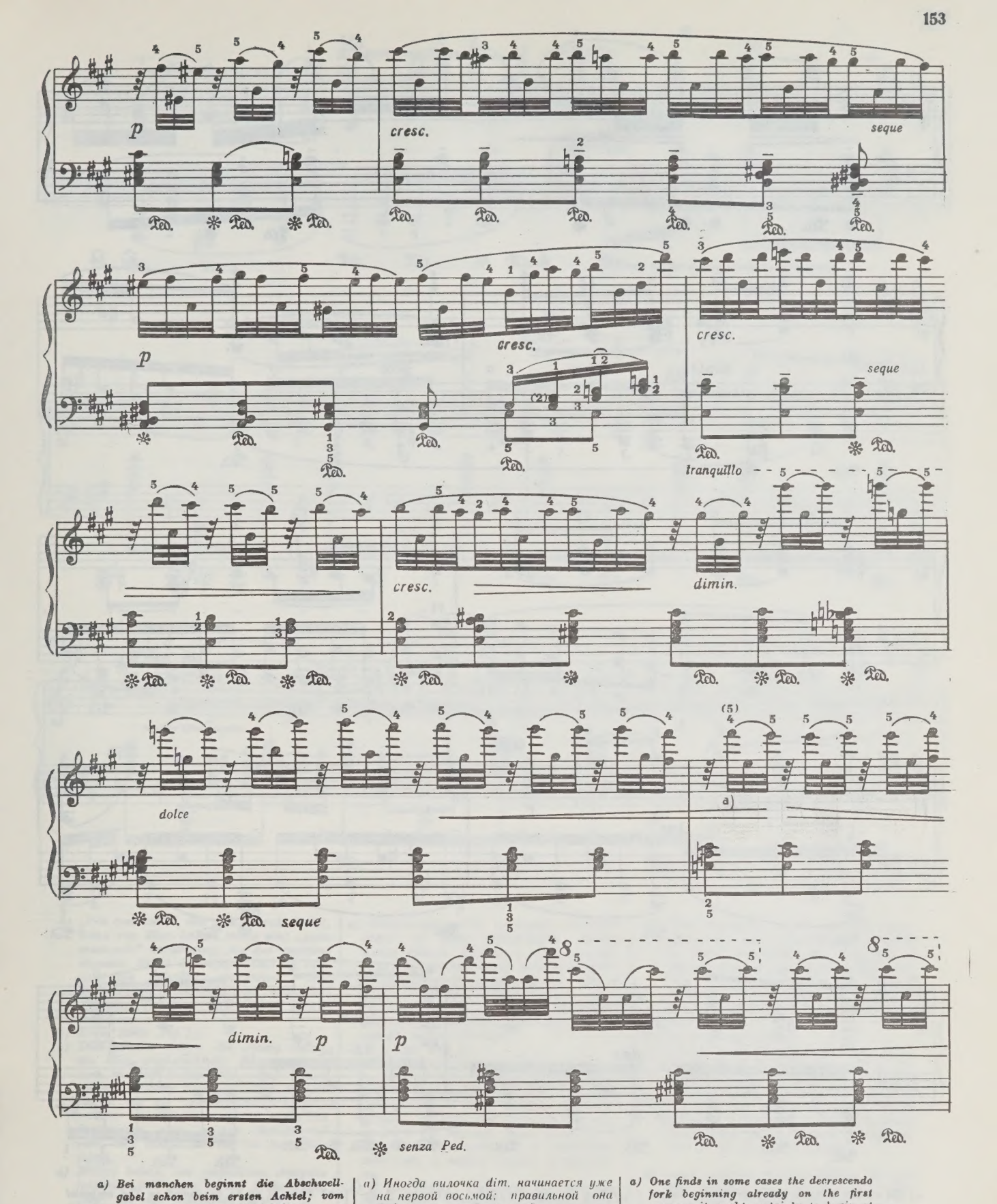
d) It is often recommended, but surely not allowable, that a lower octave should be added in the bass, as far as the third quaver of the following bar.



a) Bei manchen heißt das zehnte Zweiunddreißigstel fälschlich: „h"

a) Иногда десятая тридцатьвторая неправильно выглядит как h\.

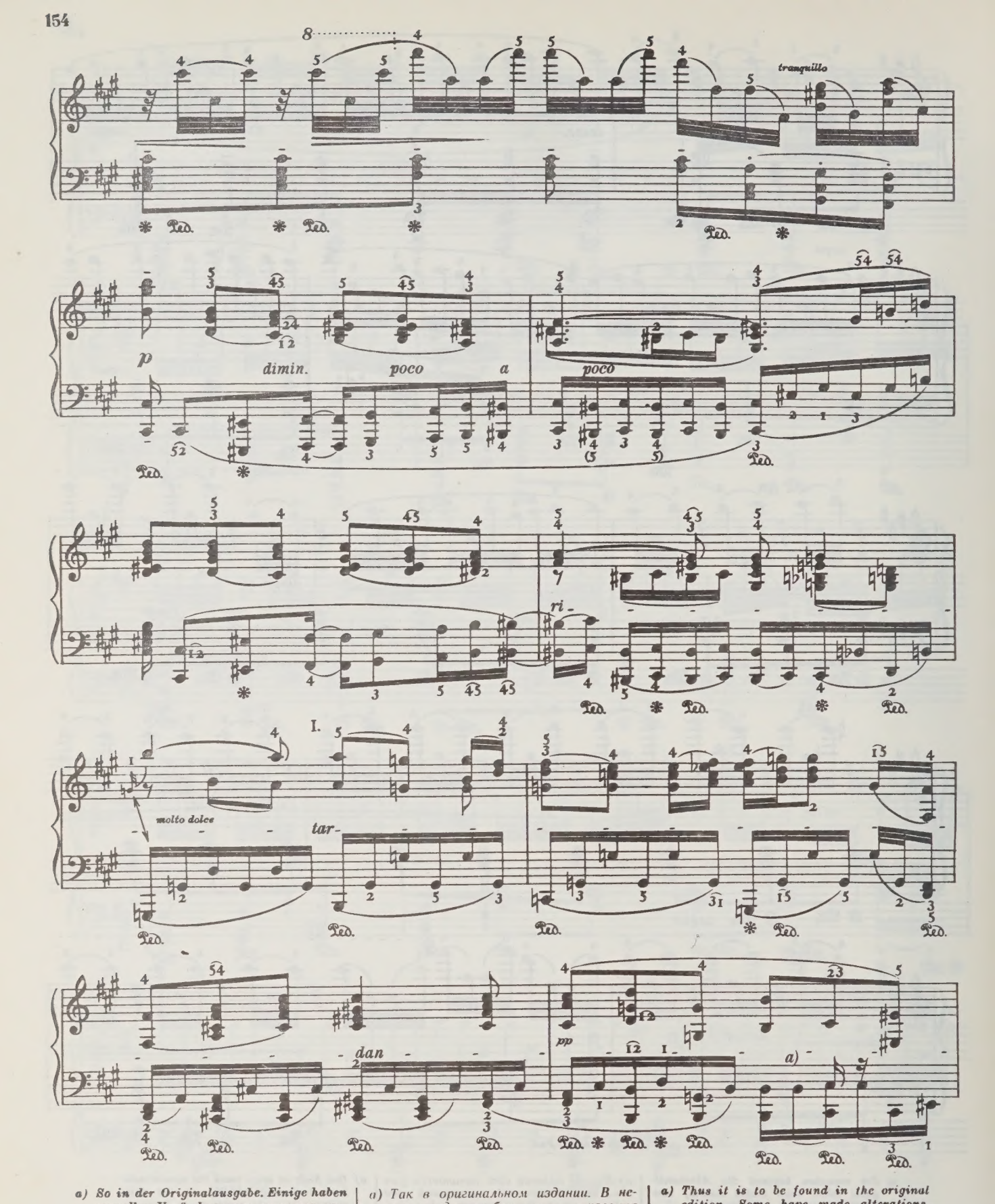
a) In many editions the tenth demisemiquaver is put wrongly as "b".



a) Bei manchen beginnt die Abschwellgabel schon beim ersten Achtel; vom zweiten ab ist sie wohl richtig.

a) Иногда вилочка dim. начинается уже на первой восьмой; правильной она будет от второй восьмой.

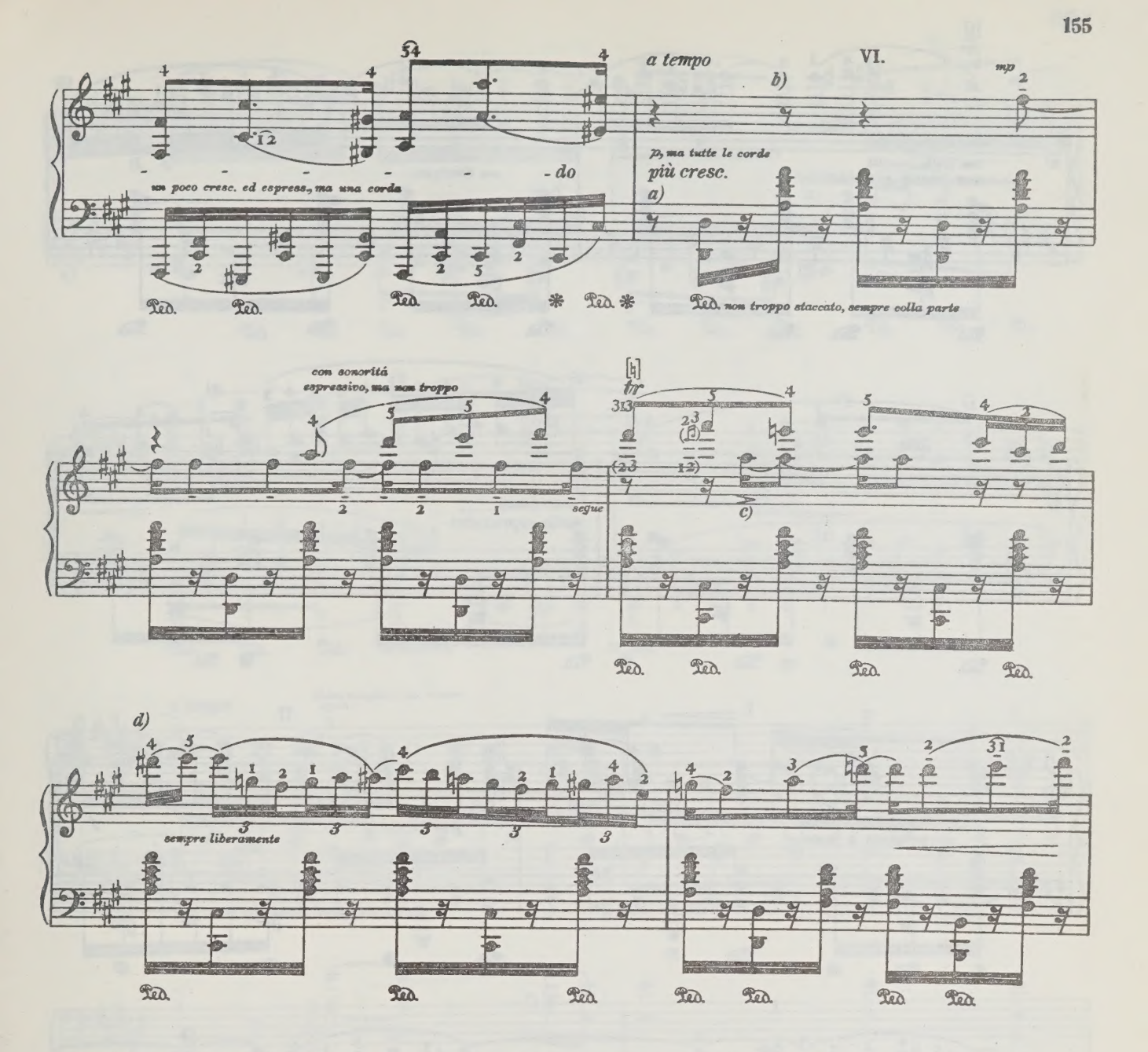
a) One finds in some cases the decrescendo fork beginning already on the first quaver; it ought certainly to begin at the second.



a) So in der Originalausgabe. Einige haben grundlos Veränderungen vorgenommen.

a) Так в оригинальном издании. В некоторых других без всякого основания сделаны изменения.

a) Thus it is to be found in the original edition. Some have made alterations, for no apparent reason.



a) „Più crescendo", das sich überall findet, kann nur Sinn haben, wenn ein: „poco crescendo" vorausging. An der entsprechenden Stelle Seite 146 enthält der Vortakt die Angabe: „espressivo". Der Herausgeber gestattete sich, hier eine ähnliche Beziehung der Takte vorzuschlagen.

b) Siehe Seite 146 b).

c) Die meisten setzen die kleine Gabel, die hier erscheint, als Akzentzeichen zum vierten Sechzehntel, und ihnen schließt sich der Herausgeber an. Andere fassen sie als Abschwellzeichen vom zweiten zum dritten Achtel auf. Ein Haltebogen zum achten Sechzehntel „a^2", den einige führen, ist jedenfalls falsch.

d) Einige haben, der englischen Ausgabe folgend, „fis^3" zum ersten Sechzehntel. „dis^3" ist aber unbedingt richtig.

a) Обозначение Più crescendo, которое стоит во всех источниках, может иметь смысл только в том случае, если ему предшествует poco crescendo. В аналогичном месте на стр. 146 в предшествующем такте имеется указание espressivo. Редактор позволил себе предложить подобное же соотношение между тактами.

b) См. стр. 146 b).

c) Многие понимают эту маленькую вилочку как знак акцента и помещают ее на 4-й шестнадцатой; редактор присоединяется к ним. Другие рассматривают вилочку как знак diminuendo от 2-й к 3-й восьмой. Лига к 8-й шестнадцатой a^2, введенная в некоторых изданиях, в любом случае неправильна.

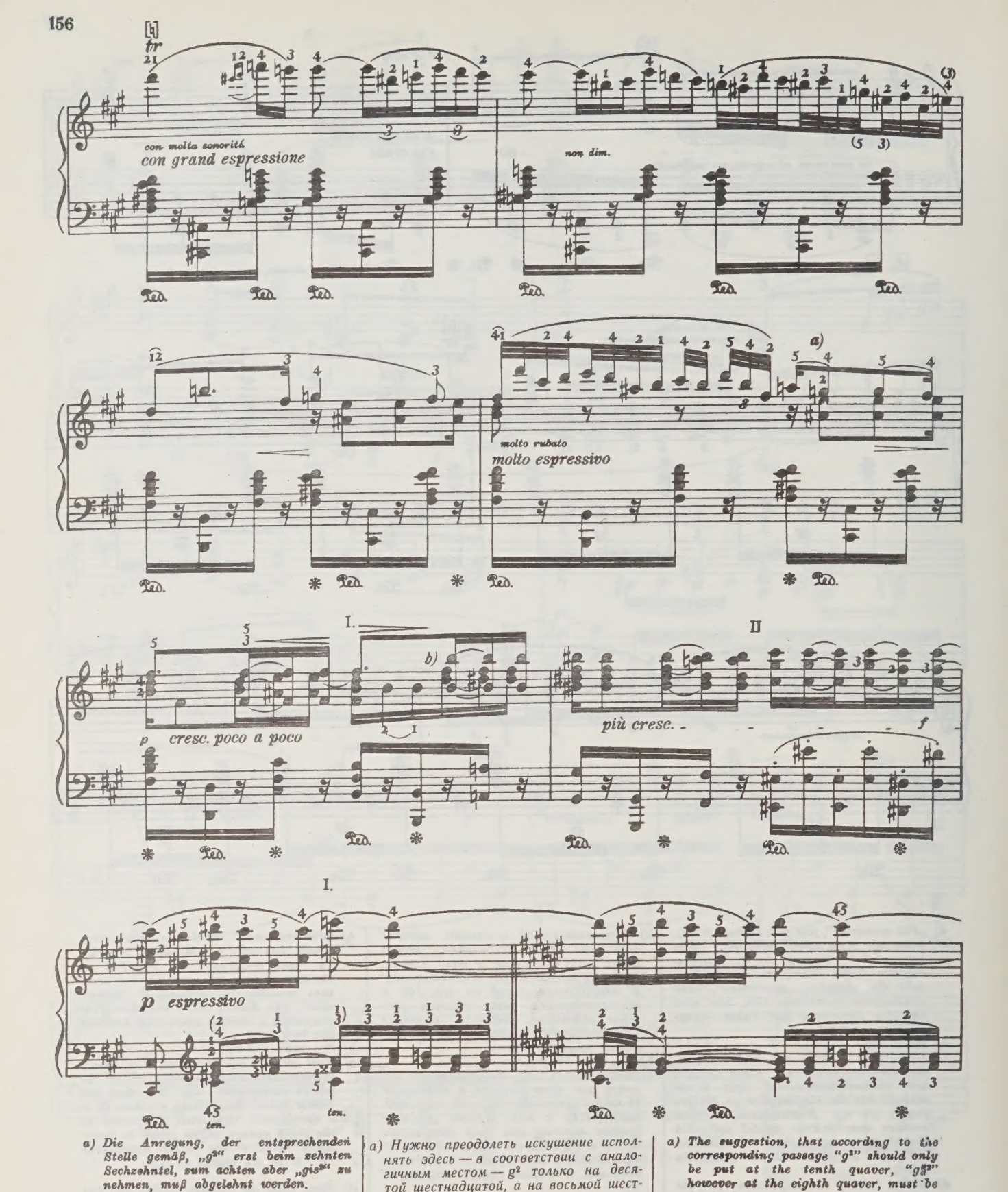
d) В некоторых изданиях по образцу английского издания на первой шестнадцатой помещено fis^3, правильно безусловно dis^3.

a) "Più crescendo" which one finds everywhere, has only a meaning if preceded by "poco crescendo". On page 146, at the corresponding passage, the bar previous contains the indication: "espressivo". The Editor takes the liberty of proposing a similar connection between the bars here.

b) See page 146 b).

c) Most editions put the small fork, which appears here, as an accent-mark on the fourth semiquaver, and this view the Editor takes, too. Others presume it is a decrescendo sign from the second to the third quaver. A tie which is sometimes found to the eighth semiquaver "a^2" is at all events wrong.

d) Some copy the English edition and put "fis^3" as the first semiquaver. "dis^3" is, however, doubtlessly right.



a) Die Anregung, der entsprechenden Stelle gemäß, „g²“ erst beim zehnten Sechzehntel, zum achten aber „gis²“ zu nehmen, muß abgelehnt werden.

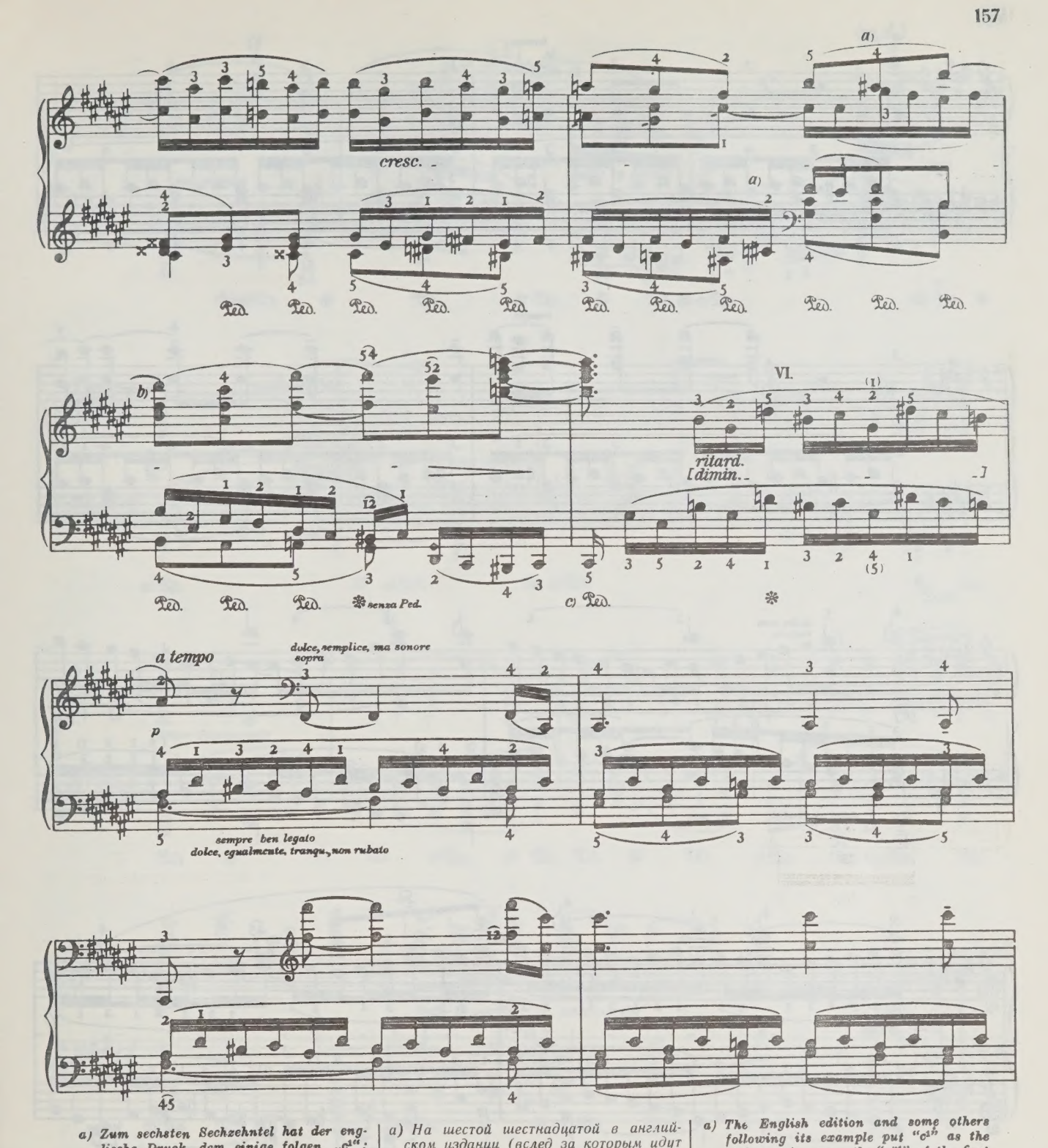
b) Der häufig zum elften Sechzehntel „fis³“ geführte Haltebogen ist wahrscheinlich falsch.

a) Нужно преодолеть искушение исполнять здесь — в соответствии с аналогичным местом — g² только на десятой шестнадцатой, а на восьмой шестнадцатой брать gis².

b) Часто встречающаяся лига к одиннадцатой шестнадцатой fis² — вероятно, неправильна.

a) The suggestion, that according to the corresponding passage "g²" should only be put at the tenth quaver, "g♯²" however at the eighth quaver, must be declined.

b) The tie which is often carried to the eleventh semiquaver is probably wrong.



a) Zum sechsten Sechzehntel hat der englische Druck, dem einige folgen, „c¹“; das „cis¹“ der ersten Ausgabe ist aber gewiß richtig. Im gleichen Takt bringen manche zum fünften Achtel oben die falsche Note: „a²“. Es muß selbstverständlich: „ais²“ sein.

b) Ein bei vielen geführter Haltebogen zum ersten Achtel: „fis²“ ist wohl falsch. Der zweifellos richtige zu „dis²“ fehlt hingegen bei einigen.

c) Pedal autograph.

a) На шестой шестнадцатой в английском издании (вслед за которым идут некоторые другие) стоит c¹; однако cis¹ первого издания явно правильно. В этом же такте некоторые издания дают на пятой восьмой верхнего голоса неправильную ноту a². Разумеется, здесь должно быть ais².

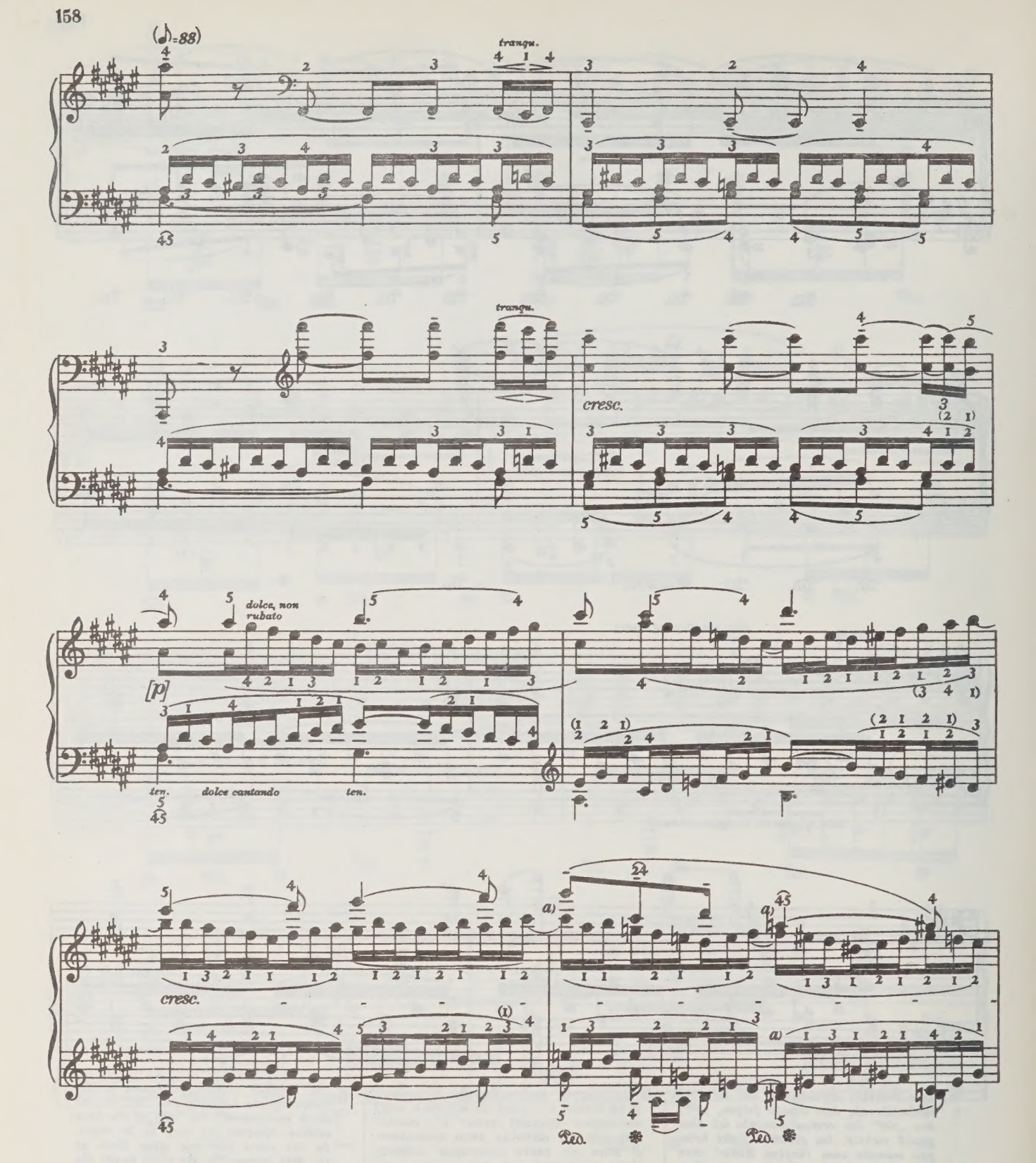
b) Помещенная во многих изданиях лига к первой восьмой fis² явно неправильна. С другой стороны, несомненно правильная лига к dis², в некоторых изданиях отсутствует.

c) Педаль авторская.

a) The English edition and some others following its example put "c¹" as the sixth semiquaver; the "c♯¹" of the first edition however, is sure to be right. In the same bar one often finds at the fifth quaver (in the right hand) the wrong note "a²". It must of course be "a♯²".

b) The tie which one often finds carried to the first quaver "f♯²" is probably wrong. Whereas some omit the tie on "d♯²" which is no doubt right.

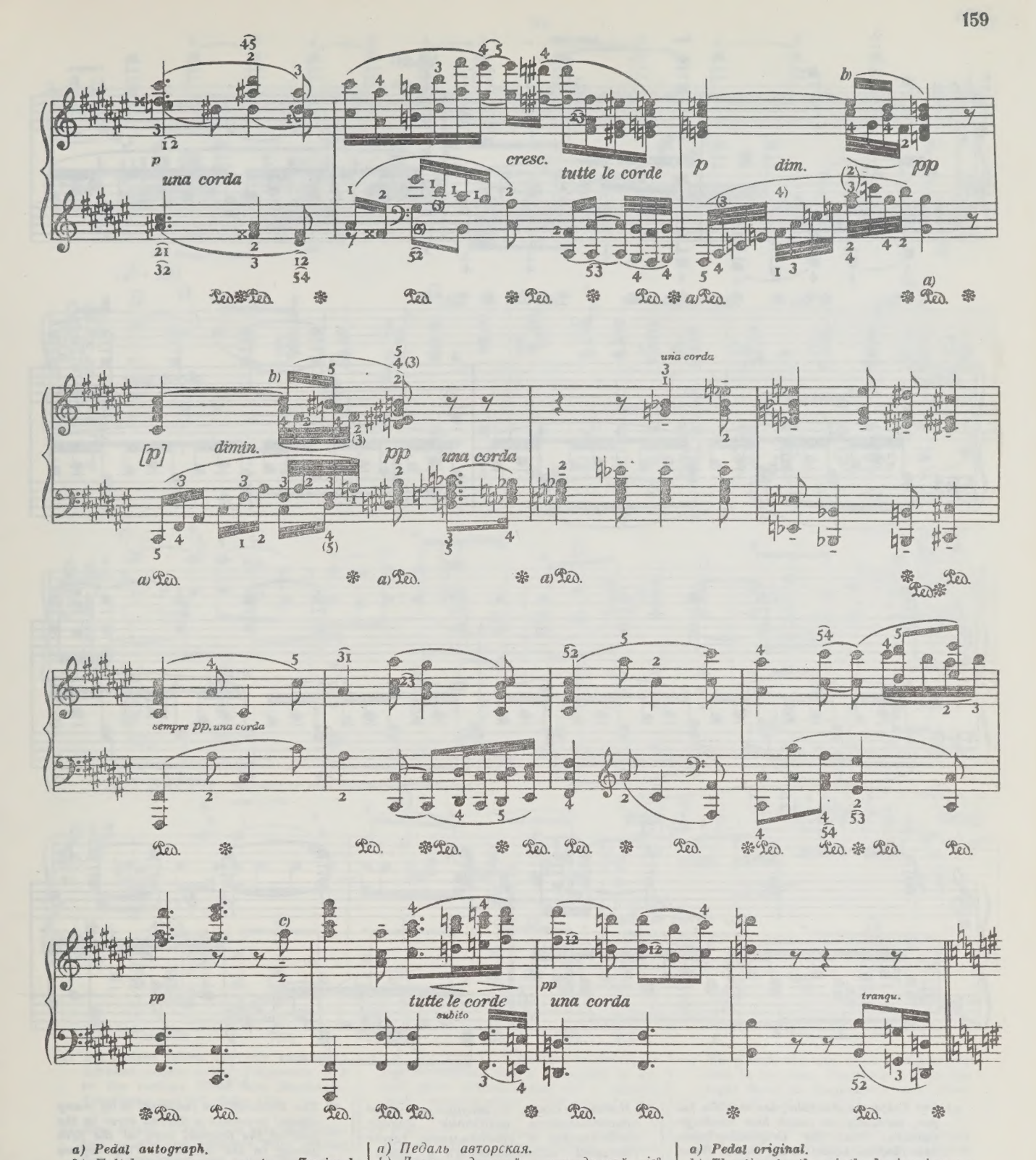
c) Pedal original.



a) Bei einigen fehlen die Haltebogen zum ersten Sechzehntel „cis³", zum zehnten Sechzehntel „fis²", und zum zehnten Sechzehntel „dis¹", die in den Originalvorlagen deutlichst vorgeschrieben sind.

a) В некоторых изданиях отсутствуют лиги, яснейшим образом проставленные в оригиналах: к первой шестнадцатой cis³, к десятой шестнадцатой fis² и к десятой шестнадцатой dis¹.

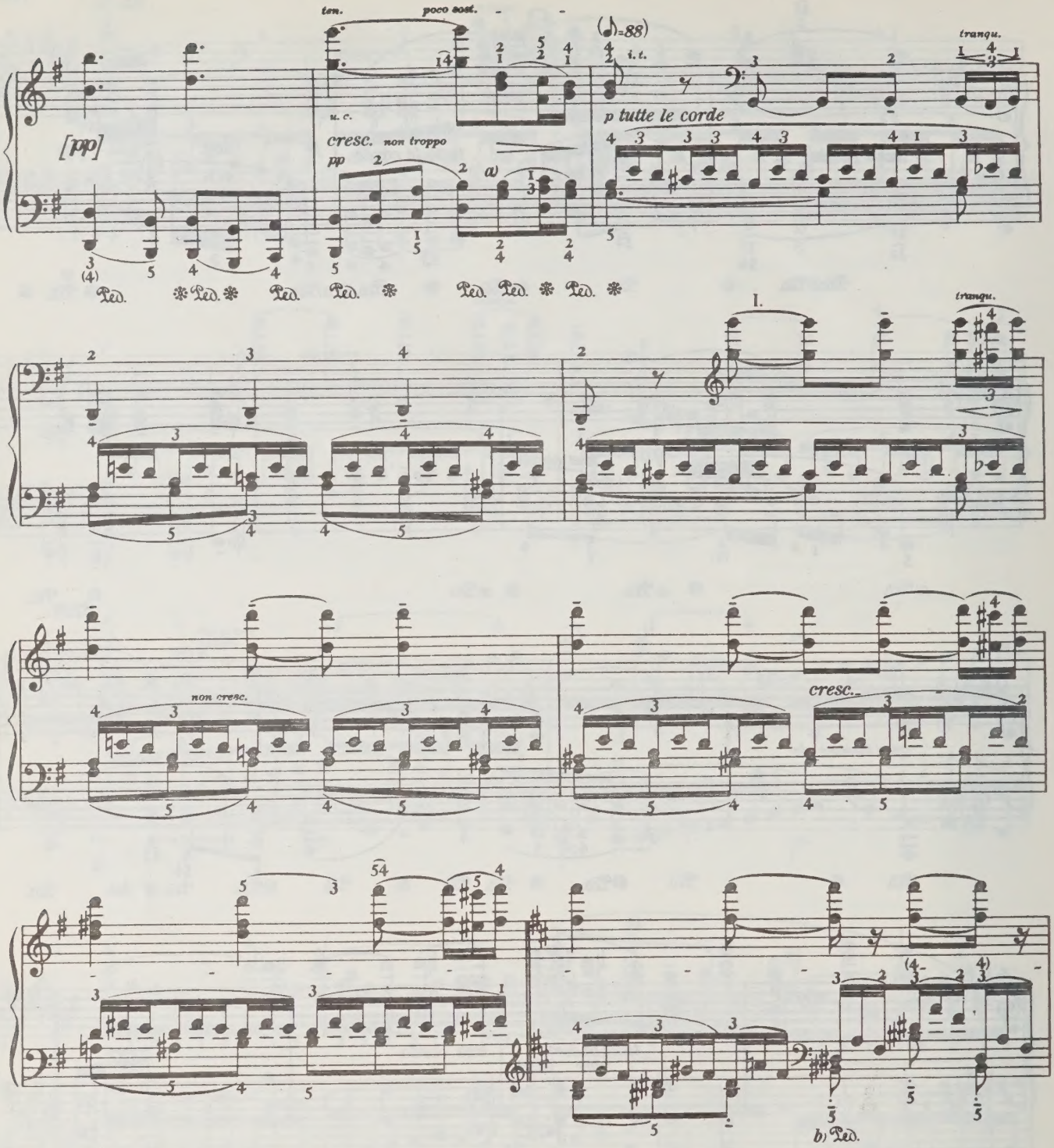
a) In some editions the following ties, which are most clearly prescribed in the original copies, are missing; to the first semiquaver "c♯³", to the tenth semiquaver "f♯²" and to the tenth semiquaver "d♯¹".



a) Pedal autograph.
b) Haltebogen zum neunten Zweiunddreißigstel „cis³", im nächsten Takt „ais¹", finden sich bei einigen, sind aber gewiß falsch. Bei anderen fehlt der Haltebogen zu „e²", dem fünften Sechzehntel.
c) Das sechste Achtel heißt bei den meisten: „cis³", bei einigen, so in Urtext- und kritische Gesamtausgabe aber: „ais³". Der Herausgeber zieht: „ais" vor.

а) Педаль авторская.
b) Лиги к девятой шестнадцатой cis², а в следующем такте — к ais¹ имеются в некоторых изданиях, но явно ошибочны. В других изданиях отсутствует лига к e² — пятой шестнадцатой.
c) Шестая восьмая в большинстве изданий — cis³, в некоторых же, в том числе в уртексте и в Критическом полном издании—ais². Редактор предпочитает ais.

a) Pedal original.
b) The ties to the ninth demisemiquaver "c♯³" and in the next bar "a♯¹" occasionally found, are surely wrong. Others omit the tie to the fifth semiquaver "e²".
c) One nearly always finds the sixth quaver as "c♯³", in some few cases, for instance the original text and critical complete works, it is "a♯²". The Editor prefers "a♯".



a) Die Cottasche Ausgabe, der manche folgen, vermutet im (auch hier wiedergegebenen) Text der Originalvorlagen, zum fünften Achtel in der linken Hand, einen Schreibfehler und ersetzt die angefochtene Terz: „h" kleine Oktave „g" kleine Oktave durch „d¹" „h" kleine Oktave Der Herausgeber kann in der ursprünglichen Fassung nicht den geringsten Anlaß zu Bedenken finden, die neue hingegen erscheint ihm so unnötig wie nachteilig.

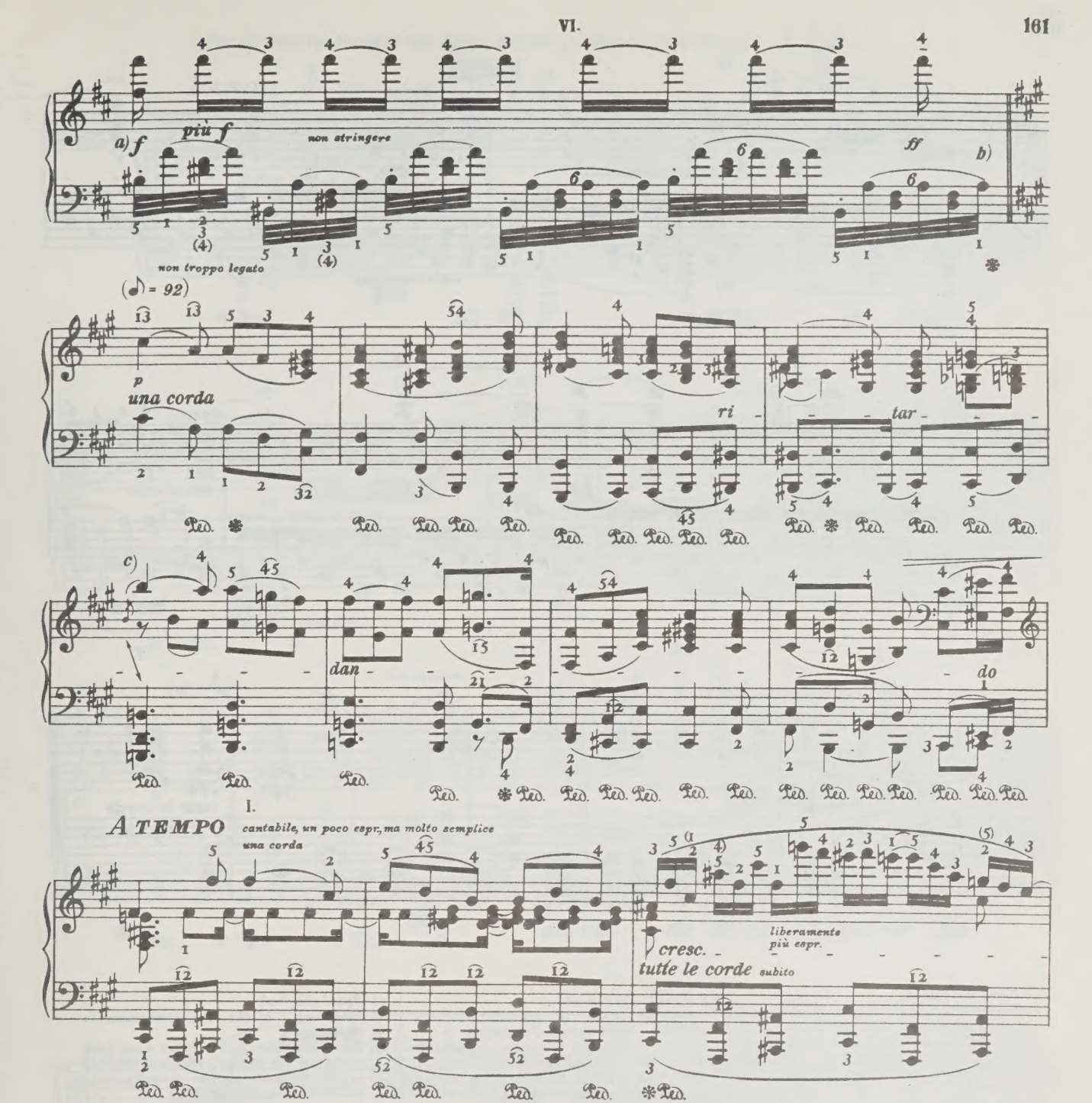
b) Pedal autograph.

a) Издание Cotta, к мнению которого присоединяются некоторые другие, предполагает в оригинальном тексте (который воспроизводится и здесь) описку на пятой восьмой в левой руке, и заменяет сомнительную с его точки зрения терцию $\frac{h}{g}$ терцией $\frac{d^1}{h}$. Редактор не может найти в первоначальном варианте ни малейшего повода для сомнений, наоборот, новая версия кажется ему бесполезной и неудачной.

b) Педаль авторская.

a) The Cotta-edition (adhered to by many others) presumes a clerical error in the text of the original copy at the fifth quaver in the left hand. They replace the interval of the third in question, $\frac{b\ (\text{small octave})}{g\ (\text{small octave})}$ by $\frac{d^1}{b\ (\text{small octave})}$. The Editor does not find the slightest reason for doubting the original form, whereas the new reading appears to him as unnecessary as it is detrimental.

b) Pedal original.



a) Bei einigen fehlen die (sehr wichtigen) Stakkatopunkte unten. Fingersatz 4, 3 in der rechten Hand von Beethoven. Vergleiche op. 110, Seite 233.

b) Eine Pause — von etwa vier Sechzehnteln — vor dem nächsten Takt scheint dem Herausgeber hier notwendig. Pedal erst bei dem ersten Viertel: „cis" aufheben.

c) Nach der Originalausgabe heißt die Vorschlagsnote hier ausnahmsweise: „h^{1}". Vielleicht ein Versehen, vielleicht ist auch hier, wie an allen entsprechenden Stellen, „g^{1}" gemeint. Ein Verstoß wäre es jedenfalls nicht, wenn statt „h^{1}" „g^{1}" genommen würde.

a) В некоторых изданиях отсутствуют очень важные точки стаккато в левой руке. Аппликатура 4,3 в правой руке принадлежит Бетховену. Ср. op. 110, стр. 233.

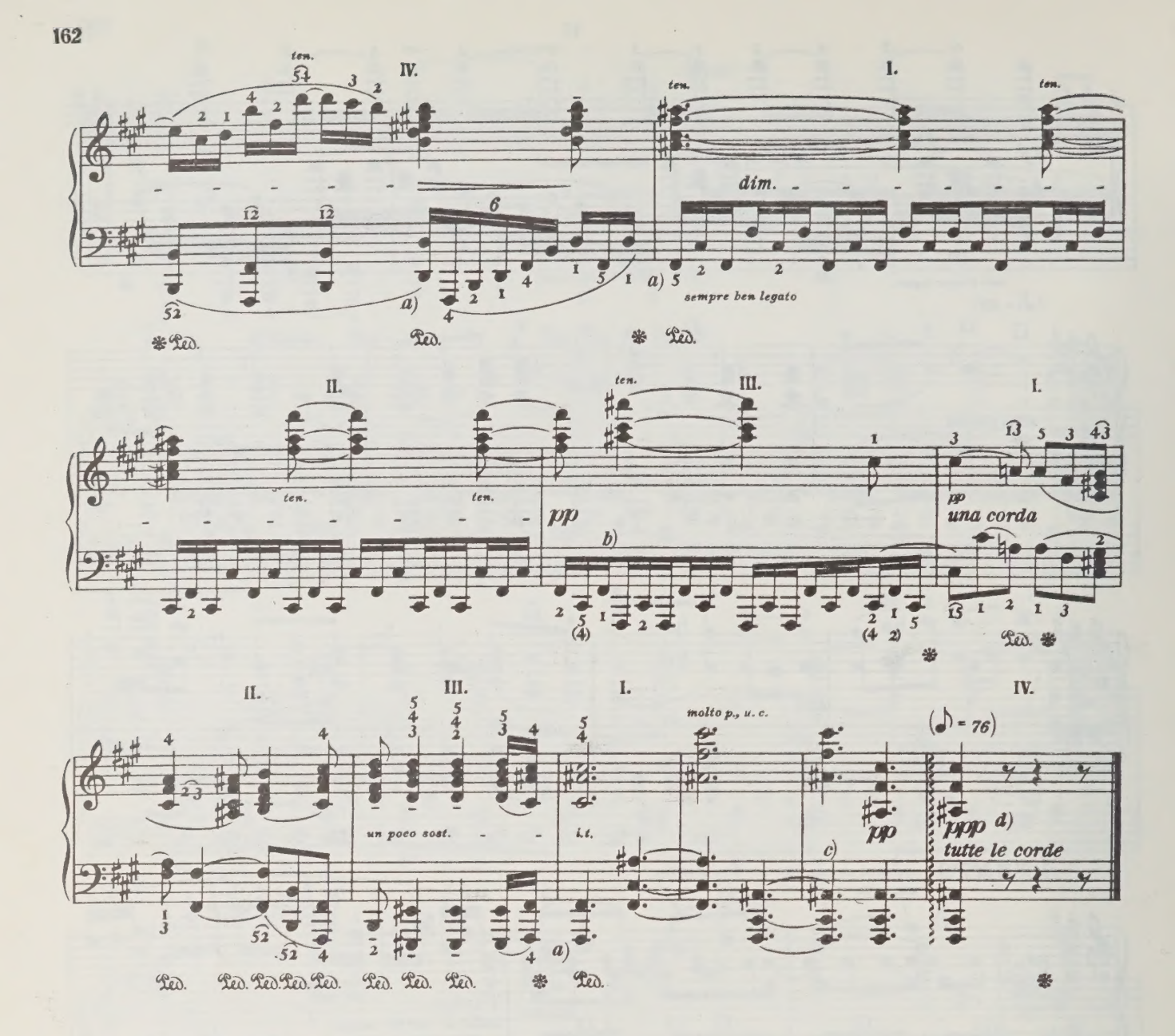
b) Пауза — длительностью приблизительно четыре шестнадцатые — перед следующим тактом кажется здесь редактору необходимой. Педаль снимать только на первой четверти: cis.

c) В оригинальном издании форшлаговая нота здесь в виде исключения: h^{1}. Возможно, это ошибка, и здесь, также как и во всех аналогичных местах, имелось в виду g^{1}. Во всяком случае, не будет ошибки, если вместо h^{1} взять g^{1}.

a) Many omit the very important staccato dots in the bass. Fingering 4, 3 in the right hand is Beethoven's own. Compare op. 110, page 233.

b) A pause of about four semiquavers before the next bar appears necessary to the Editor. Lift the pedal only at the first crotchet "c♯"!

c) As an exception to the rule, the original edition gives the grace-note here as "b^{1}". Perhaps an oversight, it is also possible that here, as well as at the corresponding passages "g^{1}" is meant. In any case, it is no fault if "g^{1}" is played instead of "b^{1}"

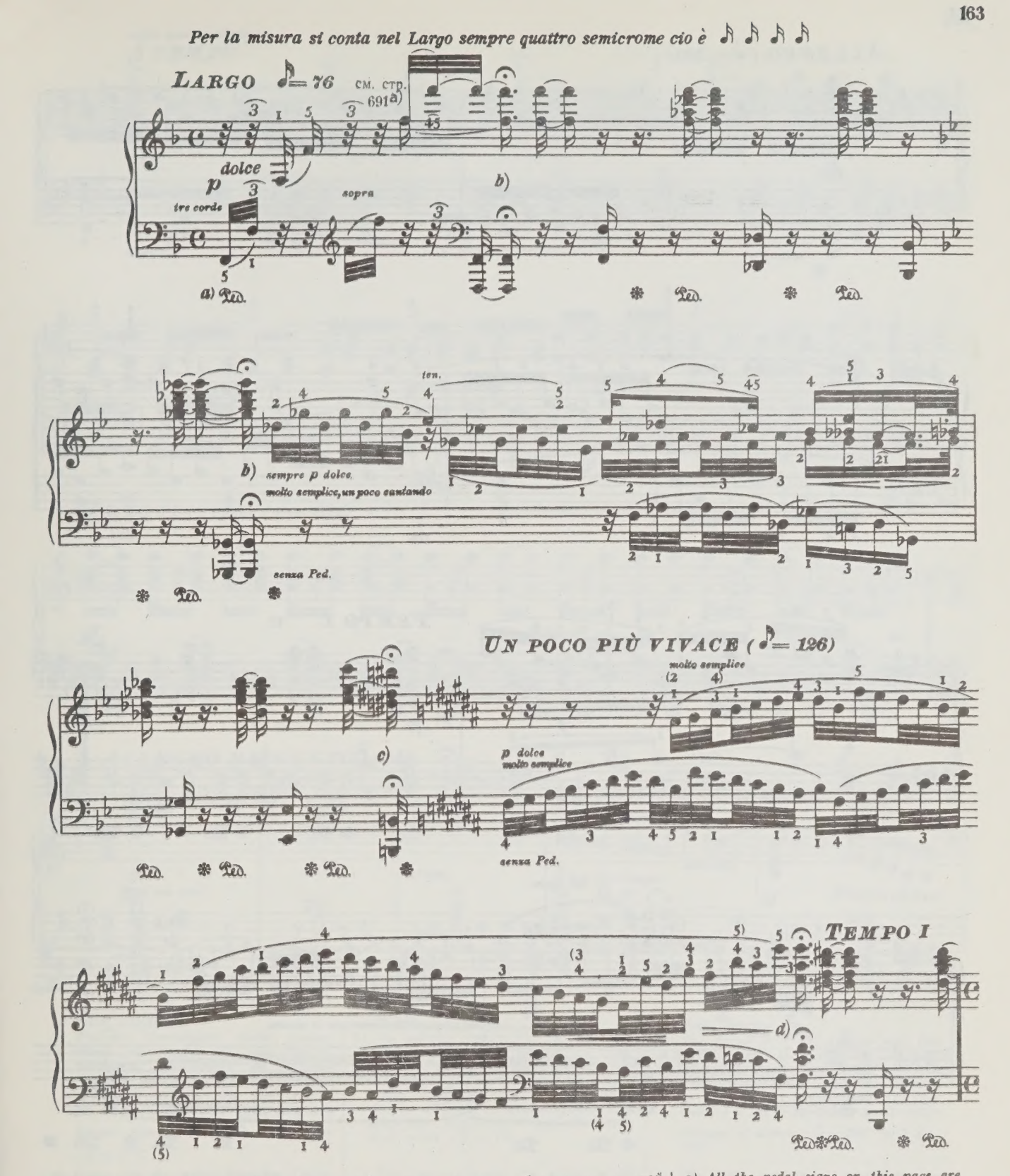


a) Pedal autograph.
b) Fingersatz 1 zum dritten Sechzehntel von Beethoven.
c) Die Haltebogen zum ersten Viertel sind vom Herausgeber zugesetzt; sie fehlen im Originaldruck vermutlich nur aus Versehn.
d) Die Angabe „tutte le corde" kann sich wohl nur auf den folgenden, den ersten Takt im: „Largo" beziehn; vermutlich fordert ihr vorzeitiges Erscheinen den unmittelbaren Anschluß des nächsten Teiles, bedeutet also eigentlich das gleiche wie: „attacca". Wie der Herausgeber meint, darf die Pause zwischen den beiden Sätzen auch nicht länger sein, als sie vorgeschrieben ist; allenfalls mag man im letzten Takt (wie hier angeregt) etwas langsamere Achtel zählen. Der Akkord muß langsam und gleichmäßig gebrochen werden (seine sechs Töne selbstverständlich nacheinander).

a) Педаль авторская.
b) Первый палец на третьей шестнадцатой — указание Бетховена.
c) Лиги к первой четверти добавлены редактором; в оригинальном издании они отсутствуют по-видимому только вследствие небрежности.
d) Указание tutte le corde вероятно может относиться только к следующему, первому такту Largo. Заблаговременное появление этого указания обозначает непосредственный переход к следующей части и обозначает таким образом то же самое, что и attacca. По мнению редактора, пауза между обеими частями также не должна быть больше, чем предписана; в крайнем случае можно восьмые в последнем такте считать немного медленнее (что мы предлагаем здесь). Аккорд должен исполняться медленно и равномерно (шесть звуков, разумеется, один за другим).

a) Pedal original.
b) Fingering 1 at the third semiquaver is Beethoven's.
c) The ties to the first crotchet have been added by the Editor; they are missing in the original edition probably only through an oversight.
d) The indication "tutte le corde", can probably only be meant for the following bar, which is the first bar of the "Largo"; its premature appearance evidently demands the immediate connection with the next part; it has about the same meaning, therefore, as "attacca". The Editor's opinion is, that the pause between the two movements should not be longer than indicated; at all events, one may count the quavers somewhat more slowly in the last bar (as suggested here). The chord must be spread slowly and evenly (its six notes one after the other, of course).

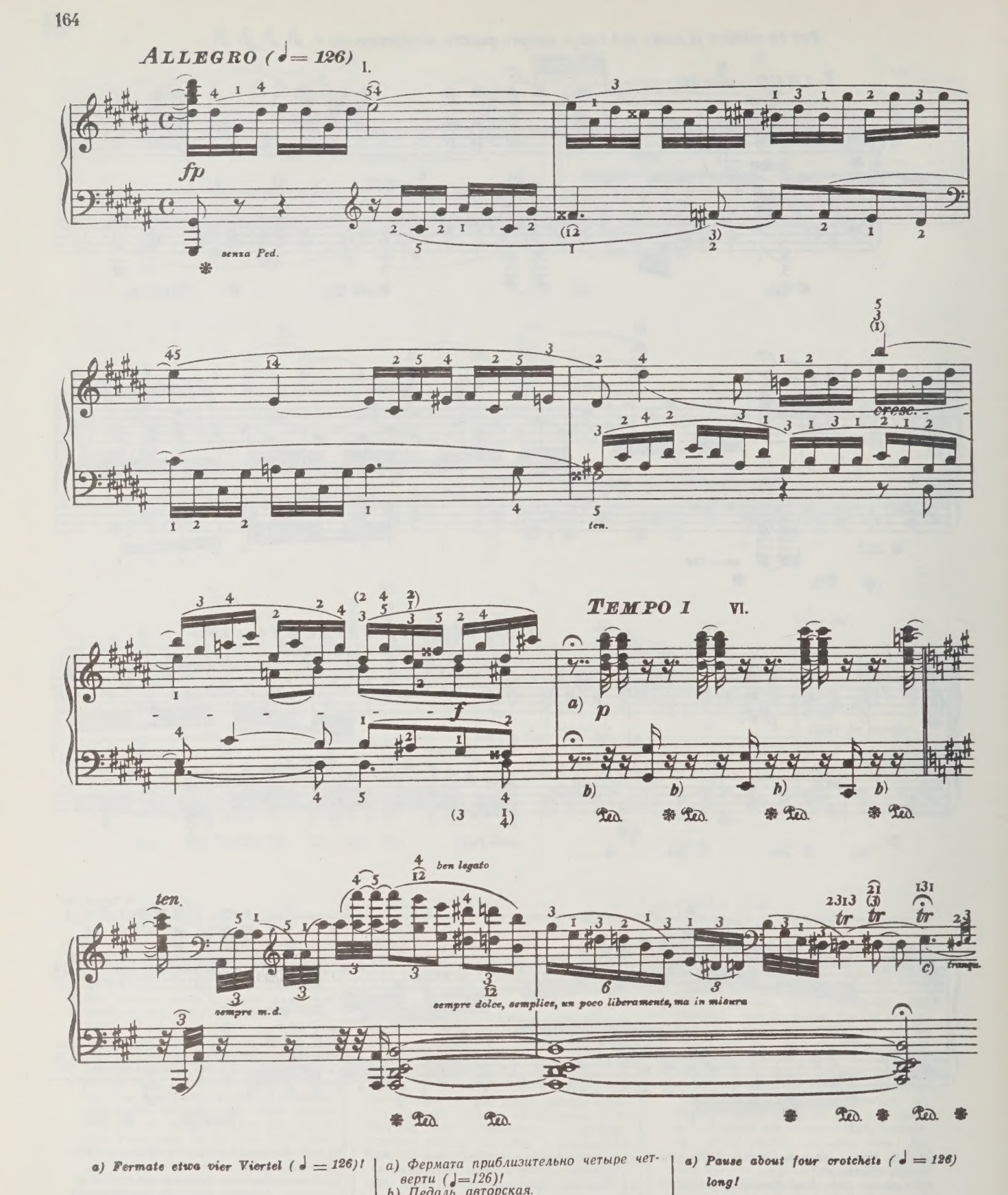
Per la misura si conta nel Largo sempre quattro semicrome cio è ♪ ♪ ♪ ♪



a) Alle Pedalzeichen auf dieser Seite sind von Beethoven.
b) Fermate etwa fünf Zweiunddreißigstel!
c) Fermate etwa vier Zweiunddreißigstel!
d) Fermate etwa vier Sechzehntel (♪ = 126).

a) Все педальные обозначения на этой странице принадлежат Бетховену.
b) Фермата приблизительно пять тридцатьвторых!
c) Фермата приблизительно четыре тридцатьвторых!
d) Фермата приблизительно четыре шестнадцатых (♪ = 126)!

a) All the pedal signs on this page are Beethoven's.
b) Pause about five demisemiquavers long!
c) Pause about four demisemiquavers long!
d) Pause about four semiquavers (♪ = 126) long!



a) Fermate etwa vier Viertel (♩ = 126)!

b) Pedal autograph.

c) Fermate etwa fünf Achtel (♪ = 76)!

a) Фермата приблизительно четыре четверти (♩=126)!

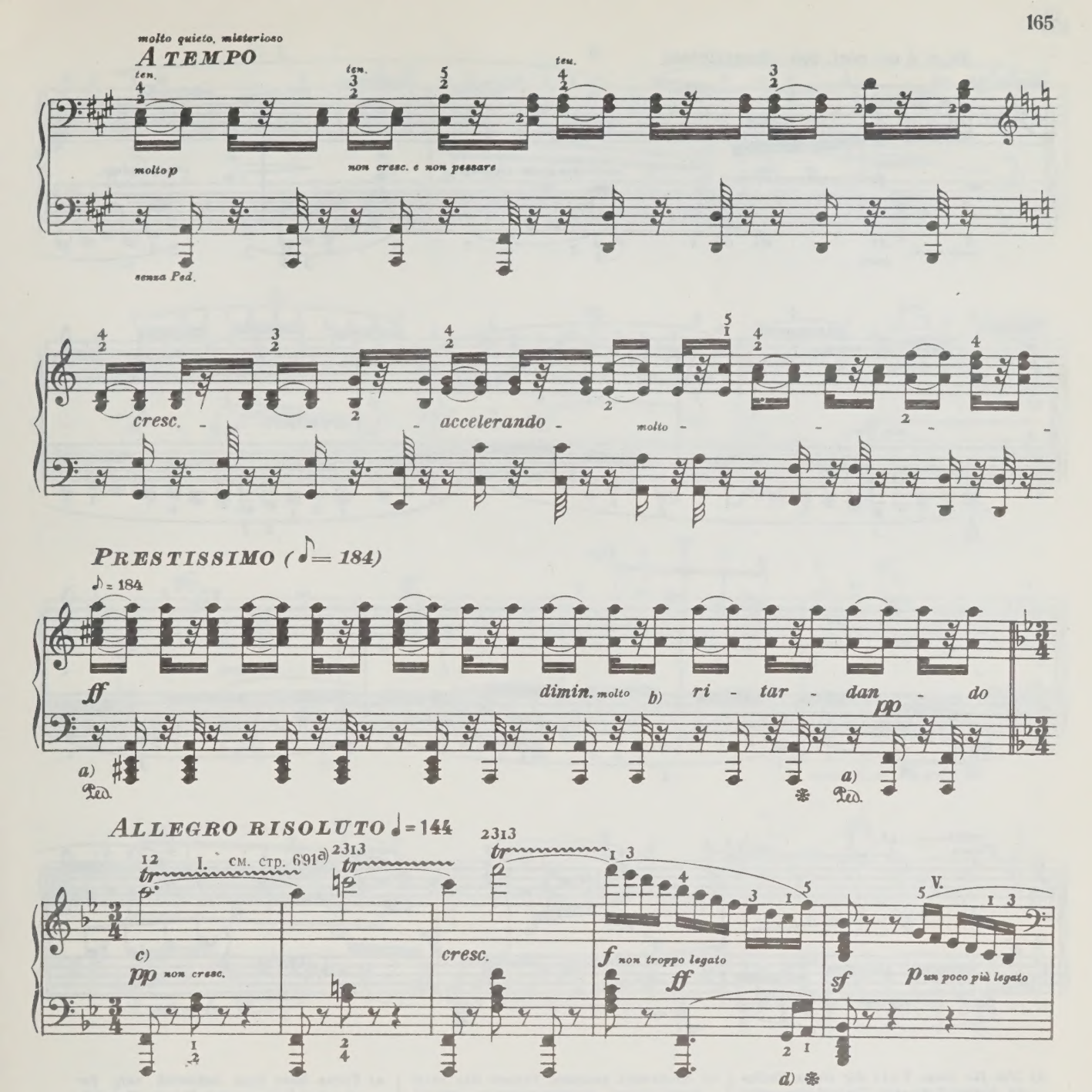
b) Педаль авторская.

c) Фермата приблизительно пять восьмых (♪=76)!

a) Pause about four crotchets (♩ = 126) long!

b) Pedal original.

c) Pause about five quavers (♪ = 76) long)!

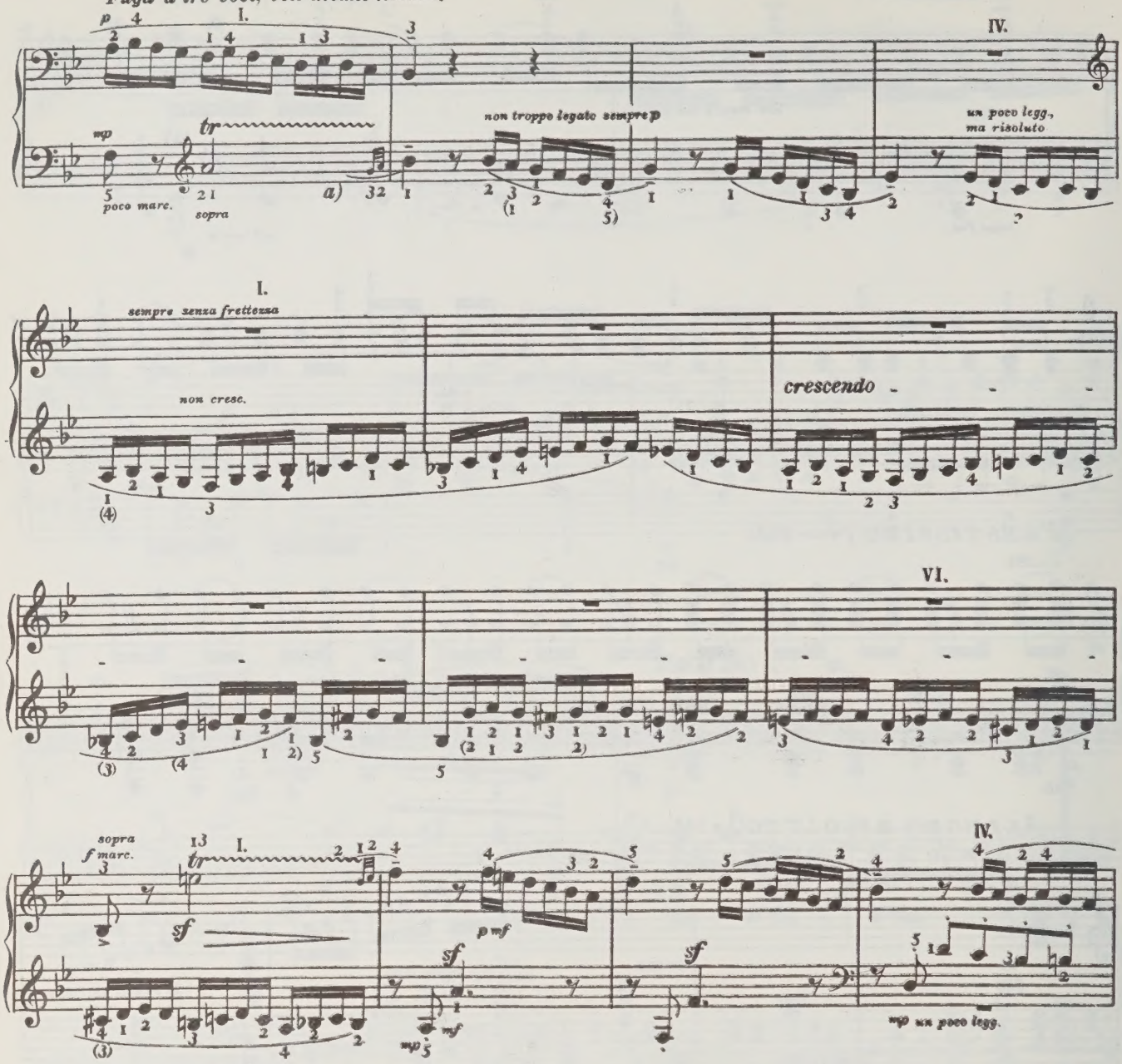


a) Pedal autograph.
b) Wie der Herausgeber meint, fordert dieses „ritardando" nur eine Überleitung von „Prestissimo" zu „Allegro risoluto", keineswegs aber die Rückkehr zum Largozeitmaß. Die vier Achtel, für die das „ritardando" gilt, sind also Stufen von etwa: „♪= 184" bis „♪= 144".
c) Dieser und die beiden folgenden Triller beginnen mit dem Hauptton und sind ohne Nachschläge auszuführen.
d) Der letzten Pedalangabe Beethovens (zum ersten „F" im Baß) folgt im Originaldruck kein Pedalaufhebungszeichen. Die Stelle, an die es hier gesetzt ist, hat der Herausgeber gewählt.

a) Педаль авторская.
b) По мнению редактора, это ritardando образует только переход от Prestissimo к Allegro risoluto, но ни в коем случае не возвращение к темпу Largo. Таким образом, четыре восьмые, к которым относится ritardando, являются ступенями приблизительно от ♪ =184 к ♪ =144.
c) Эта трель — также как и две последующие — начинается с главного звука и должна исполняться без нахшлага.
d) После последнего педального указания Бетховена (к первому F в басу) в оригинальном издании отсутствует знак снятия педали. Место, куда его поместить, определено редактором.

a) Pedal original.
b) The Editor is of the opinion that this "ritardando" is used only for the transition from "Prestissimo" to "Allegro risoluto", and in no case requires a return to the Largo-tempo. The four quavers of the "ritardando" are therefore degrees of about "♪= 184" to "♪= 144".
c) This shake and the two following begin with the principal note and are all to be performed without a turn.
d) In the original edition, Beethoven's last pedal sign (at the first F in the bass) is not followed by any sign to lift it. The place where it stands here, has been chosen by the Editor himself.

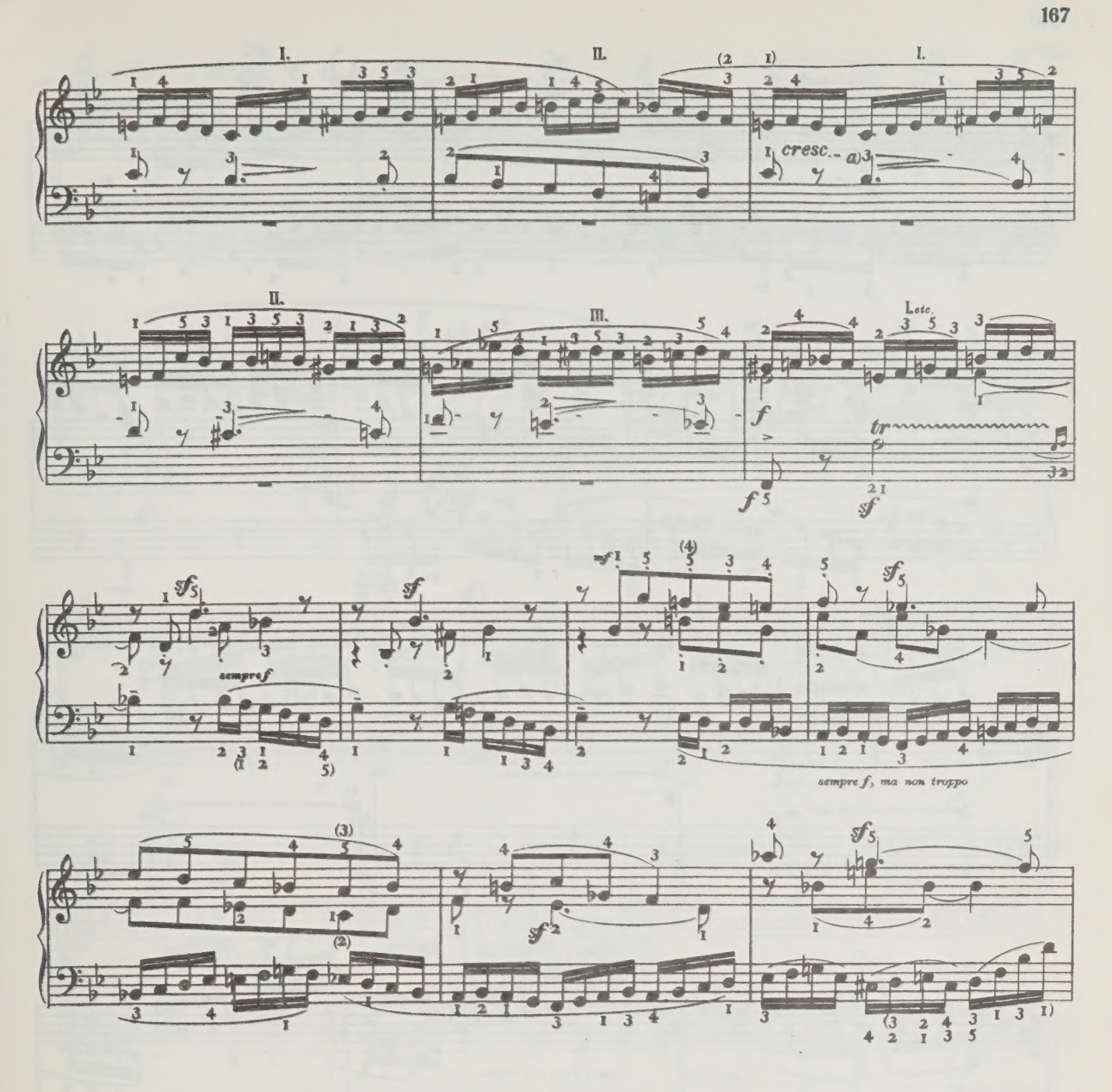
Fuga a tre voci, con alcune licenze.



a) Nur für einen T e i l der vielen Triller in diesem Satz sind Nachschläge angegeben; die Abwesenheit der Nachschläge ist sehr oft ganz deutliche Absicht, mitunter aber fehlen sie auch dort, wo sie unzweifelhaft hingehören. An solchen Stellen sind sie vom Herausgeber zugesetzt worden und durch Klammern als s e i n e Zeichen kenntlich gemacht. Alle Triller o h n e Nachschläge sollen u n m i t t e l b a r von ihrem Hauptton zum folgenden leiten. Es ist ratsam, alle Triller in diesem Satz mit dem Hauptton zu beginnen. Zwar verlangt Beethoven in den zwei Fällen, in welchen der Triller in Sechzehnteln ausgeschrieben ist (Seite 187, System 3, Takt 1 und Seite 189, System 3, Takt 1), den Nebenton zuerst, aber, wie der Herausgeber meint, gerade mit gewollter Abweichung von der Regel, die hier sonst herrscht.

a) Нахшлаги указаны только для некоторой части многочисленных трелей. Отсутствие нахшлага очень часто выявляет совершенно ясное намерение, но в то же время нахшлаги иногда отсутствуют и там, где они несомненно требуются. В подобных местах они добавлены редактором и посредством скобок ясно обозначены как е г о указания. Все трели б е з нахшлага должны н е п о с р е д с т в е н н о переходить от своего главного звука к следующему. Рекомендуется начинать все трели в этой части с главного звука. Правда, Бетховен требует начинать со вспомогательного звука две трели, выписанные шестнадцатыми (стр. 187, система 3, такт 1 и стр. 189, система 3, такт 1) но, по мнению редактора, как раз с намеренным отклонением от правила, которое здесь господствует в остальных местах.

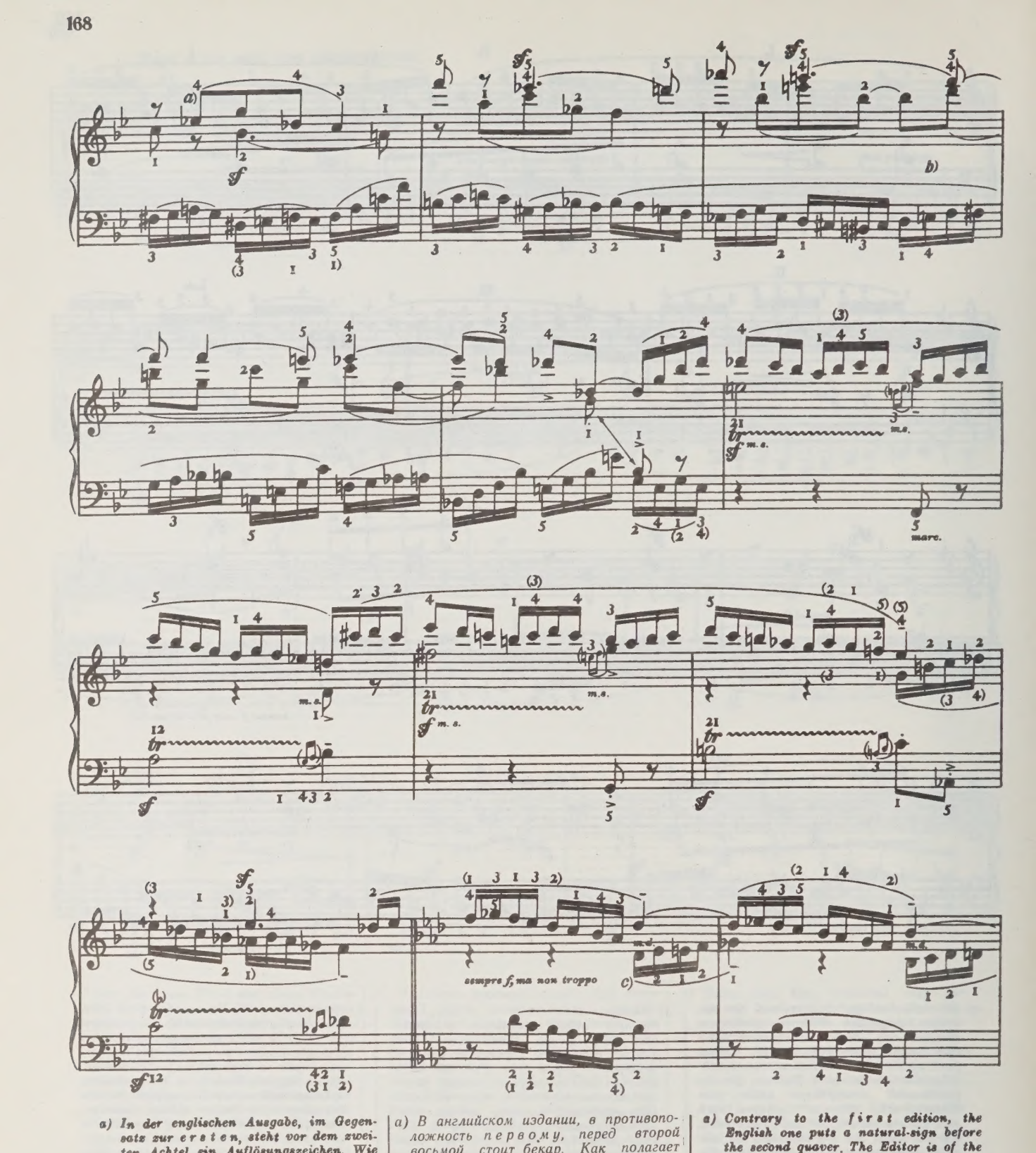
a) Turns have been indicated only for s o m e of the many shakes; their absence is very often intentional, occasionally they are missing in places to which they really belong. When this happens, the Editor has added them, clearly showing they are h i s, by putting them in brackets. All shakes w i t h o u t turns must lead from the principal note direct to the note following. It is advisable to begin all the shakes in this movement with the principal note. It is true, that in the two cases where the shake is written out in semiquavers (page 187, line 3, bar 1 and page 189, line 3, bar 1). Beethoven demands that the auxiliary note be played first, but the Editor thinks he intended this purposely, as an exception to the rule usually dominating here.



a) *Die Abschwellgabel hier und in den beiden folgenden Takten wird von einigen zum Akzent verkleinert, der sich allein auf das zweite Viertel (unten) bezieht. Nun sind gewiß Abschwächungszeichen in Takten, die ein „crescendo" auszuführen haben, ein Widerspruch, Akzente hingegen noch eine Unterstützung für das „crescendo". Nach Ansicht des Herausgebers ist hier aber gerade eine Vereinigung von Gegensätzen beabsichtigt. Die Gabeln gelten nur für den Baß; dort erklingt jeder der drei Takte stärker als sein Vorgänger, in jedem aber das letzte Achtel schwächer als das zweite Viertel. Die Sechzehntel der rechten Hand setzen ununterbrochen das „crescendo" fort. (Vergleiche Seite 186 b).*

a) *Вилочки dim. здесь и в двух следующих тактах уменьшены в некоторых изданиях до значка акцента, который относится только ко второй четверти в левой руке. Конечно, обозначения dim. в тактах, которые должны исполняться crescendo, являются противоречием, акценты же являются подкреплением crescendo. Но по мнению редактора, здесь как раз задумано объединение противоположностей. Вилочки относятся только к басу, где каждый из трех тактов звучит громче предшествующего, но в каждом из них последняя восьмая звучит тише, чем вторая четверть. Шестнадцатые правой руки продолжают cresc. непрерывно. (Ср. стр. 186 b).*

a) *Some reduce the decrescendo fork here, and in the next two bars, to an accent which only refers to the second crotchet (in the bass). Now, of course, decreasing signs in bars where a "crescendo" is to be executed is a contradiction, whereas accents are a support for the crescendo. The Editor thinks, however, that here a combination of opposites is intended. The forks are only meant for the bass; there each of the three bars is to sound louder than its predecessor, but in each one the last quaver is to be weaker than the second crotchet. The semiquavers in the right hand are to be played continuously in crescendo. (Compare page 186 b).*



a) *In der englischen Ausgabe, im Gegensatz zur e r s t e n, steht vor dem zweiten Achtel ein Auflösungszeichen. Wie der Herausgeber meint, ist jedoch „es²" der richtige Ton.*

b) *Bei einigen ist das zehnte Sechzehntel „es". „e" ist wohl richtig.*

c) *Viele weisen die letzten vier Sechzehntel der linken Hand zu, ebenso im nächsten Takt das erste Viertel und die letzten vier Sechzehntel.*

a) *В английском издании, в противоположность п е р в о м у, перед второй восьмой стоит бекар. Как полагает редактор, правильным все же является es².*

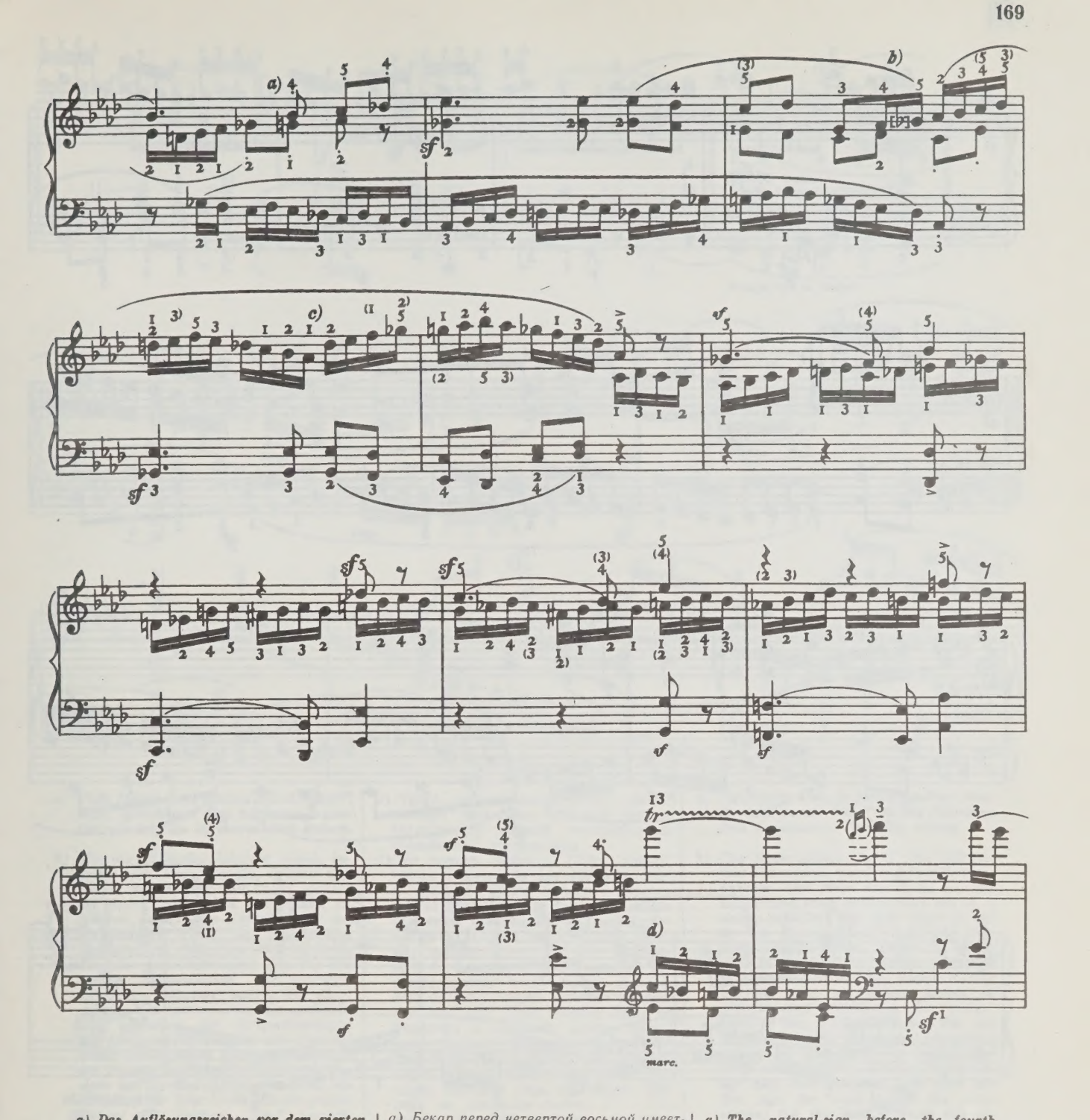
b) *В некоторых изданиях шестая шестнадцатая es. Правильным несомненно является e.*

c) *Часто предписывают исполнять левой рукой последние четыре шестнадцатые, а также первую четверть и последние четыре шестнадцатые следующего такта.*

a) *Contrary to the f i r s t edition, the English one puts a natural-sign before the second quaver. The Editor is of the opinion however, that "e♭²" is right.*

b) *Sometimes "e♭" is found here as tenth semiquavers; "e" is probably right.*

c) *In many cases the last four semiquavers are given to the left hand, as also in the following bar the first crotchet and the last four semiquavers.*



a) Das Auflösungszeichen vor dem vierten Achtel steht in den Originalvorlagen. Merkwürdigerweise fehlt es bei vielen späteren, auch bei den Breitkopf-Ausgaben.

b) Im Originaldruck ist vor das achte Sechzehntel kein ♭-Zeichen gesetzt; demnach soll es also „g" sein. Es mag hier aber ein Versehen vorliegen; wahrscheinlich ist doch „ges" gemeint.

c) Bei einigen heißt das achte Sechzehntel fälschlich „c³".

d) Fingersatz für die letzten vier Sechzehntel von Beethoven.

a) Бекар перед четвертой восьмой имеется в оригинальных источниках. Удивительно, что он отсутствует во многих более поздних изданиях, в том числе, в издании Брейткопфа.

b) В оригинальном издании перед восьмой шестнадцатой отсутствует бемоль, таким образом, должно быть g. Но это вероятно ошибка; по-видимому все же имелось в виду ges.

c) В некоторых изданиях восьмая шестнадцатая ошибочно дается как c².

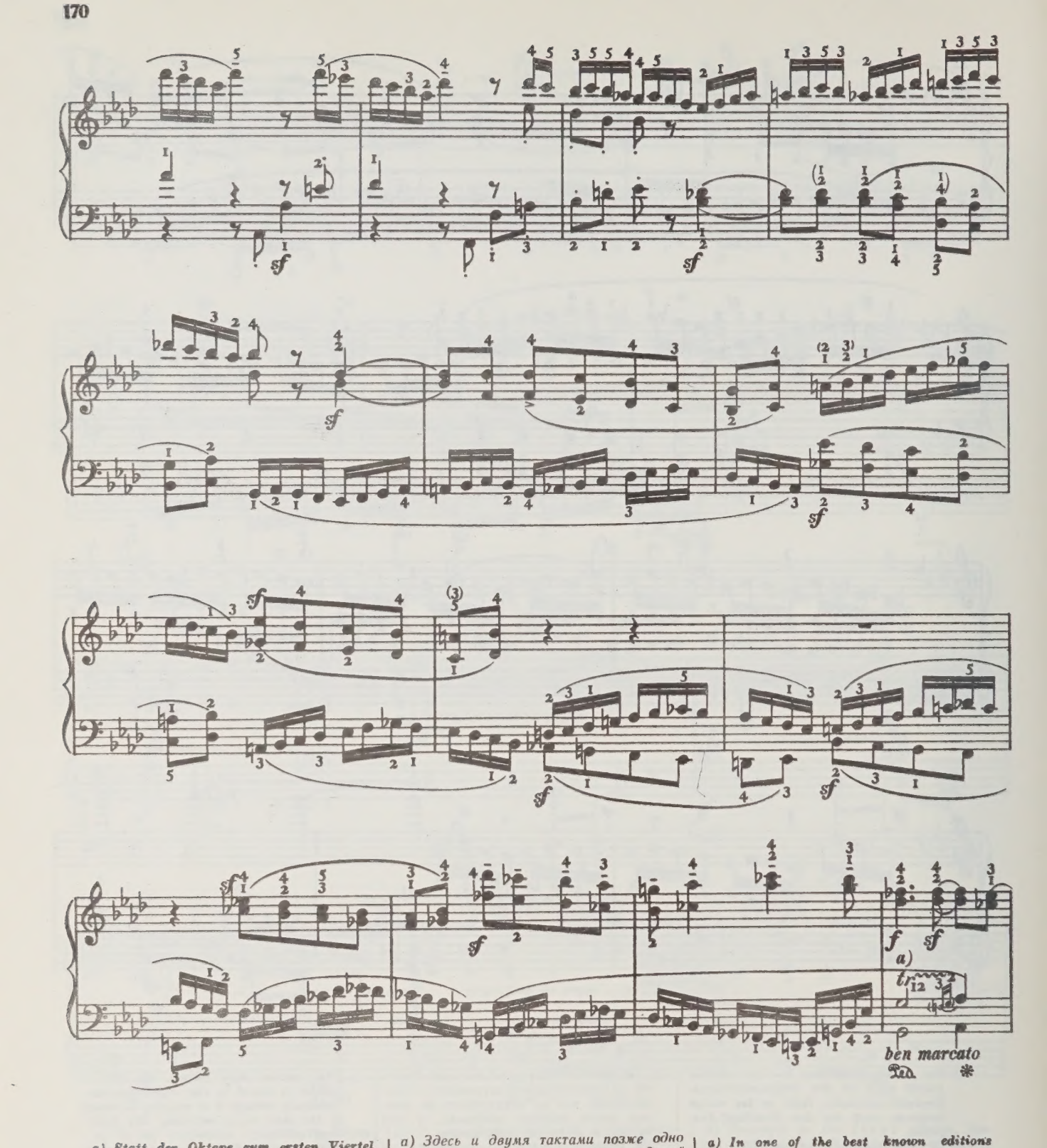
d) Аппликатура последних четырех шестнадцатых принадлежит Бетховену.

a) The natural-sign before the fourth quaver is found in the original copies. Curiously enough it is missing in many of the later ones, including the Breitkopf editions.

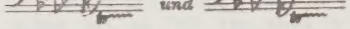
b) The original-edition has no ♭ sign before the eighth semiquaver; so in this case it ought to be "g". Here it is possibly an oversight; probably it was intended to be "g♭".

c) Some put "c³" as the eighth semiquaver, but wrongly.

d) Fingering for the last four semiquavers is Beethoven's own.

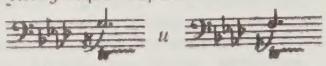


a) *Statt der Oktave zum ersten Viertel, auch im übernächsten Takt, hat eine der meistverbreiteten Ausgaben:*



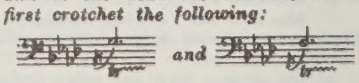
gesetzt, ohne darauf hinzuweisen, daß der Originaltext anders heißt. Die Oktave darf keinesfalls gebrochen werden!

a) *Здесь и двумя тактами позже одно из самых распространенных изданий дает вместо октавы на первой четверти следующие варианты:*

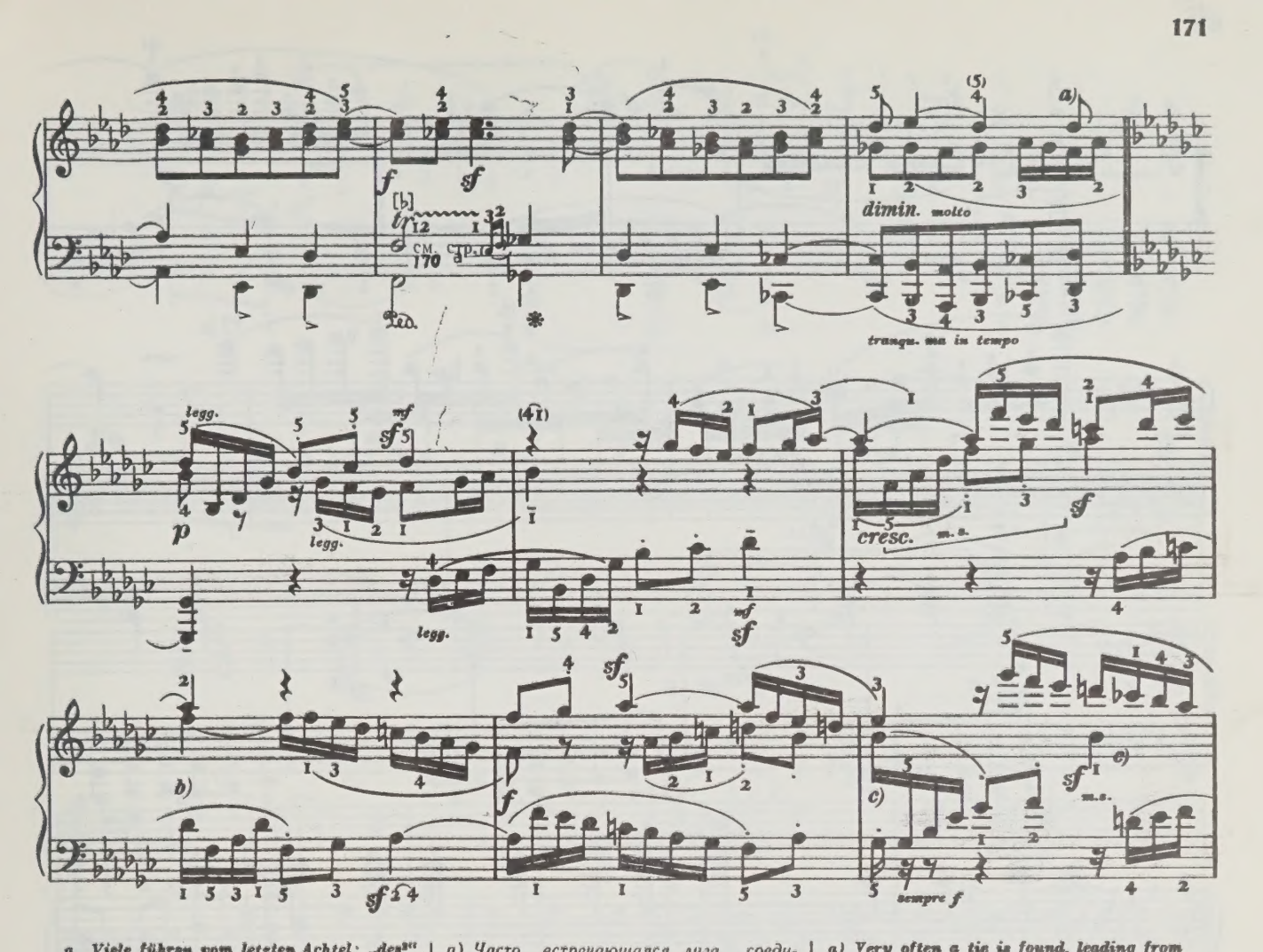


не указывая, что в оригинальном тексте это выглядит иначе. Октаву ни в коем случае не нужно разбивать!

a) *In one of the best known editions instead of the octave one finds here and in the next bar but one at the first crotchet the following:*



without any reference to the fact that in the original text it is different. The octave must on no account be broken.



a Viele führen vom letzten Achtel: „des²" einen Haltebogen zum folgenden ersten Sechzehntel. Er ist vermutlich falsch.

b) Wie die Cottasche Ausgabe meint, befinden sich hier: zweites, drittes und viertes Sechzehntel, drei Takte später: das zweite und dritte Sechzehntel in falscher Lage; eine Oktave tiefer sei der richtige Platz, das 8va Zeichen nur vergessen. Immerhin wird bei Cotta die „der unverkennbaren Absicht des Autors entsprechende Verbesserung" wenigstens erläutert; andere aber übernehmen sie später, ohne die „schlechtere" Fassung der Originalvorlagen überhaupt zu nennen. Der alte Text ist sicher richtig, diese Überzeugung teilen die Meisten mit dem Herausgeber. Niemals hat Beethoven (und niemals ein Anderer) für Töne innerhalb der großen Oktave das Zeichen „8va" verwendet; sie liegen ja zur Hälfte im Liniensystem. Wer noch einen Zeugen für die Originallage haben will, findet ihn leicht in dem Abwärtsschritt vom dritten zum vierten Sechzehntel an der zweiten der besprochenen Stellen; er zeigt deutlich die Beethovensche Absicht, vom „Muster" abzuweichen.

c) Viele haben einen — vermutlich unrichtigen — Haltebogen zum ersten Sechzehntel: „b¹", ebenso zum ersten Achtel „b¹" des folgenden Taktes.

a) Часто встречающаяся лига, соединяющая последнюю восьмую des² с последующей первой шестнадцатой, по-видимому неправильна.

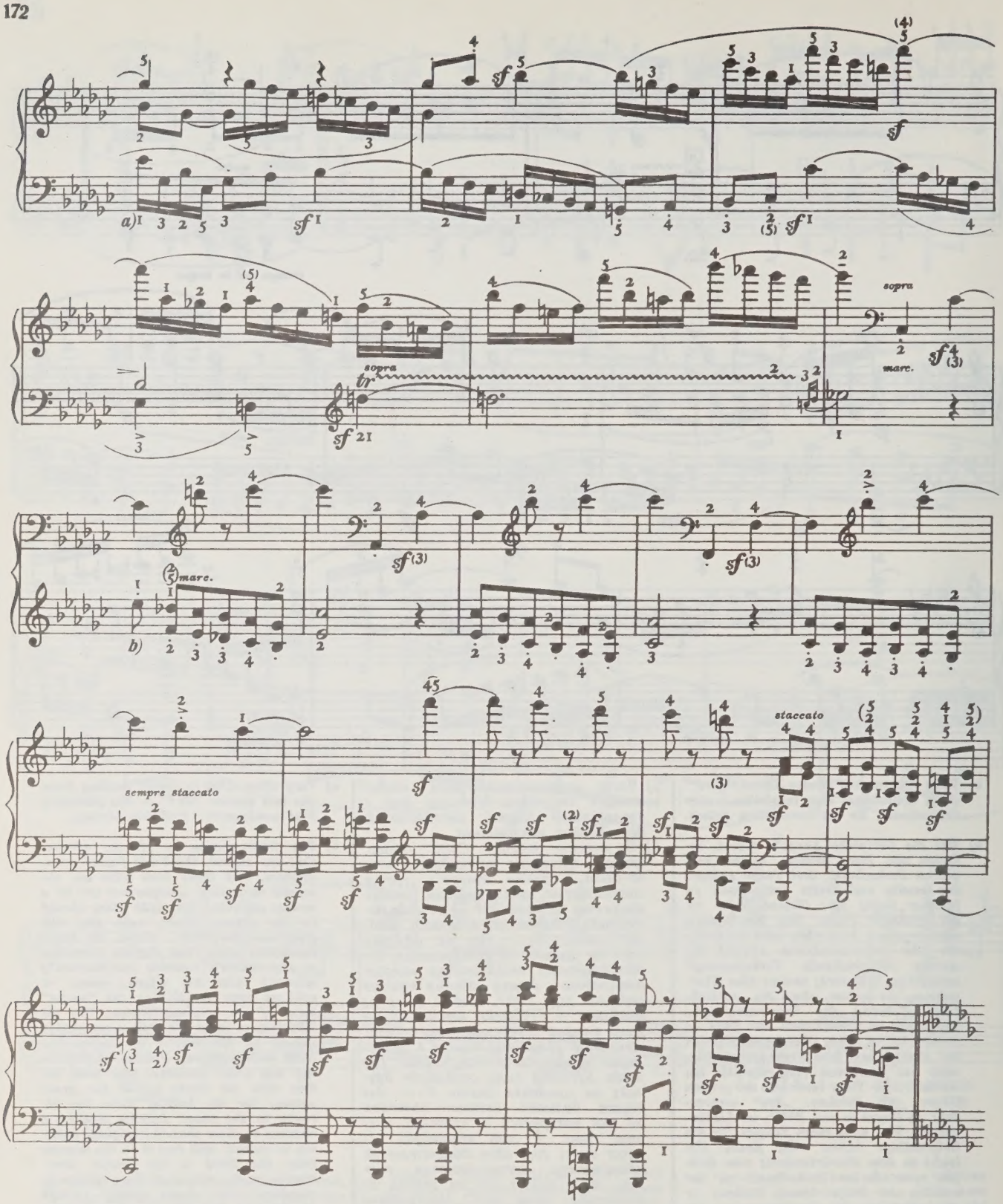
b) По мнению издания Cotta вторая, третья и четвертая шестнадцатые этого такта, а также вторая и третья шестнадцатые тремя тактами позже изложены неправильно — они должны быть октавой ниже, просто позабыт значок 8 - - -. Все же у Cotta хотя бы сказано об «исправлении, соответствующем несомненному намерению автора»; другие издания позднее переняли этот текст, вообще даже не упоминая о «худшей» версии оригинала. Старый текст наверняка правилен; этого убеждения вместе с редактором придерживаются многие. Никогда Бетховен (или кто-нибудь другой) не применял значка 8 - - - для звуков большой октавы — половина из них нотируется в пределах нотного стана. А если кто-нибудь захочет иметь еще одно доказательство правильности местоположения этих нот, легко найдет его во втором из указанных нами мест. Нисходящий ход от третьей к четвертой шестнадцатой ясно свидетельствует о намерении Бетховена отойти от «шаблона».

c) Часто слиговываются (по-видимому, неправильно) первая шестнадцатая b¹ (с предыдущей восьмой), а также последняя четверть b¹ (с последующей восьмой).

a) Very often a tie is found, leading from the last quaver "d♭²" to the following first semiquaver. Probably wrong.

b) The Cotta-edition is of the opinion that the second, third and fourth semiquavers, and three bars later on, the second and third semiquavers are in a wrong position; the right place should be an octave lower, only the 8va sign was forgotten. Cotta, at least, comments upon "the obvious intention of the author's suitable rectification"; whereas later on, others annex it without even mentioning the "worse" form of the original edition. The old text is sure to be accurate, a conviction shared by the Editor in conjunction with many others. Neither Beethoven nor any other composer ever used the 8va sign for notes inside the great octave; for the half of them lies already in the stave. Anyone needing a witness to show that the original position is correct, will find it in the descent from the third to the fourth semiquaver at the second of the passages in question; this shows clearly enough Beethoven's intention to depart from any special "pattern".

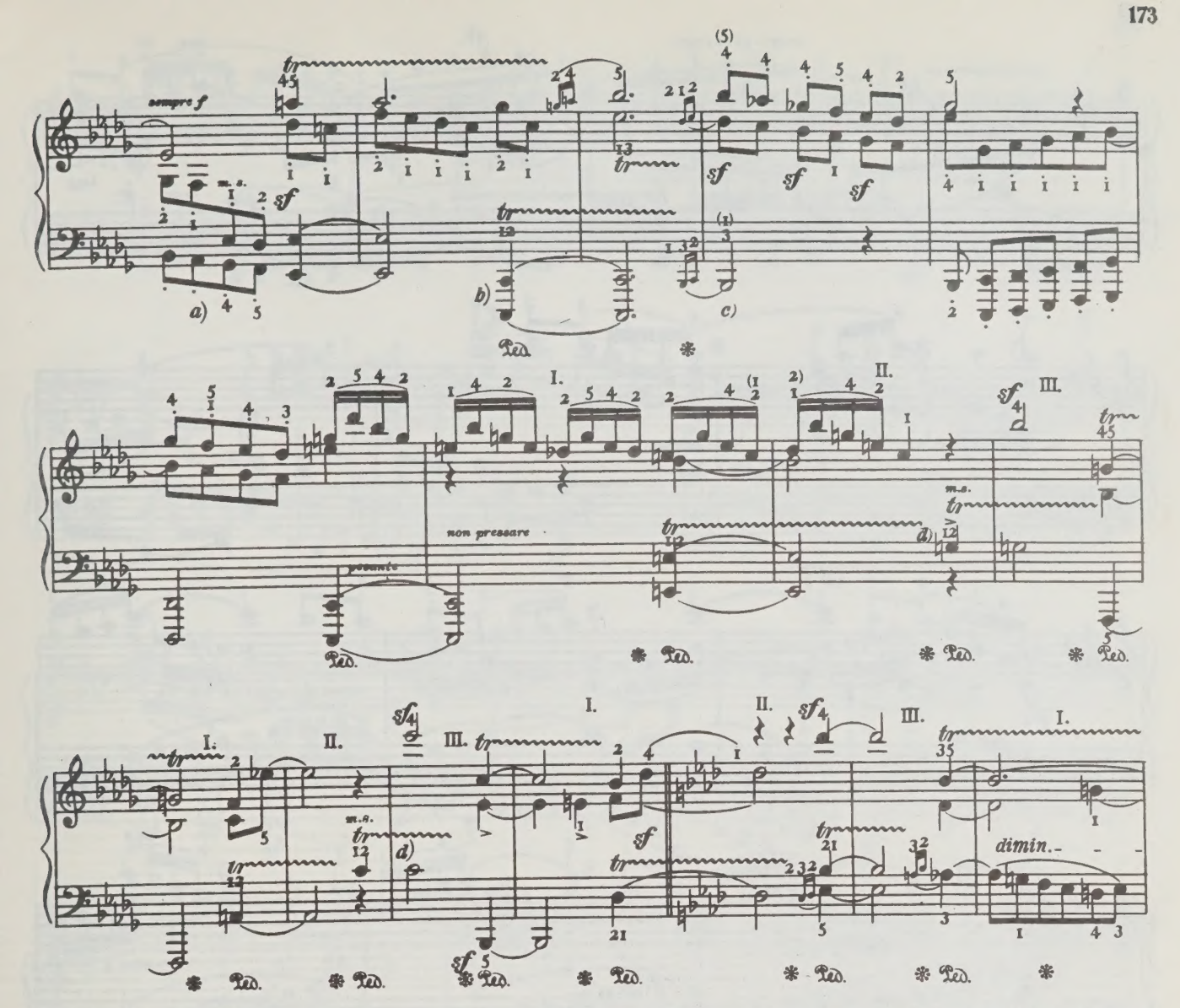
c) A tie is often found on the first semiquaver "b♭¹" as well as on the first quaver "b♭¹" of the following bar (but is probably inaccurate).



a) Siehe Seite 171 b.
b) Einige haben zum ersten Achtel unten die Sext „es² / ges¹" andere zum zweiten Achtel die Septim „des²a / es¹". Der hier mitgeteilte Text ist wohl der richtige.

a) См. стр. 171 b.
b) В некоторых изданиях на первой восьмой в левой руке дается секста es² / ges¹, в других на второй восьмой — септима des² / es¹. Предлагаемый здесь текст по-видимому является правильным.

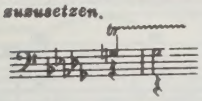
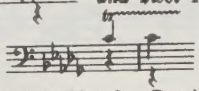
a) See page 171 b.
b) Some have at the first quaver in the bass a sixth „e♭² / g♭¹", others at the second quaver a seventh „d♭²a / e♭¹". The text as given here is probably right.



a) Viele setzen vor das zweite Achtel im Baß ein Auflösungszeichen; die Originalvorlagen haben es nicht. „As" ist wohl richtig.

b) Der Triller im Baß muß selbstverständlich dort beginnen, wo sein Beginn vorgeschrieben ist. Warum einmal verfügt wird, er „dürfe" erst beim ersten Viertel des nächsten Taktes anfangen, ist unerklärlich.

c) Der Herausgeber rät unbedingt ab, dem Baß hier und zum ersten Achtel des nächsten Taktes die tiefe Oktave zuzusetzen.

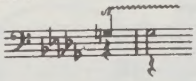
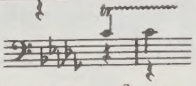
d)  und zwei Takte später: 

nach dem Originaldruck. Damit ist wohl der Beginn des Trillers der rechten, die Fortsetzung vom ersten Viertel ab der linken Hand zugewiesen. Der Herausgeber schlägt trotzdem vor, den Triller während seiner ganzen Dauer mit der linken Hand auszuführen. Wer nach der Originalausgabe spielen will, nehme rechts den Fingersatz 1, 2.

a) Во многих изданиях перед второй восьмой в басу добавлен бекар; в оригинальных источниках он отсутствует. As наверняка правильно.

b) Трель в басу должна начинаться разумеется там, где ее начало указано. Непонятно, на каком основании однажды было указано, что эта трель должна начинаться только на первой четверти следующего такта.

c) Редактор безусловно не рекомендует удваивать бас в нижнюю октаву здесь и на первой четверти следующего такта.

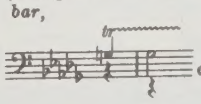
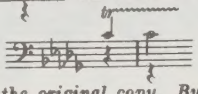
d)  и двумя тактами позже: 

— по оригинальному изданию. Этим показывается начало трели правой рукой, а ее продолжение от первой четверти — левой. Несмотря на это, редактор предлагает исполнять всю трель левой рукой. Тому, кто захочет играть по оригинальному изданию, рекомендуется аппликатура для правой руки: 1,2.

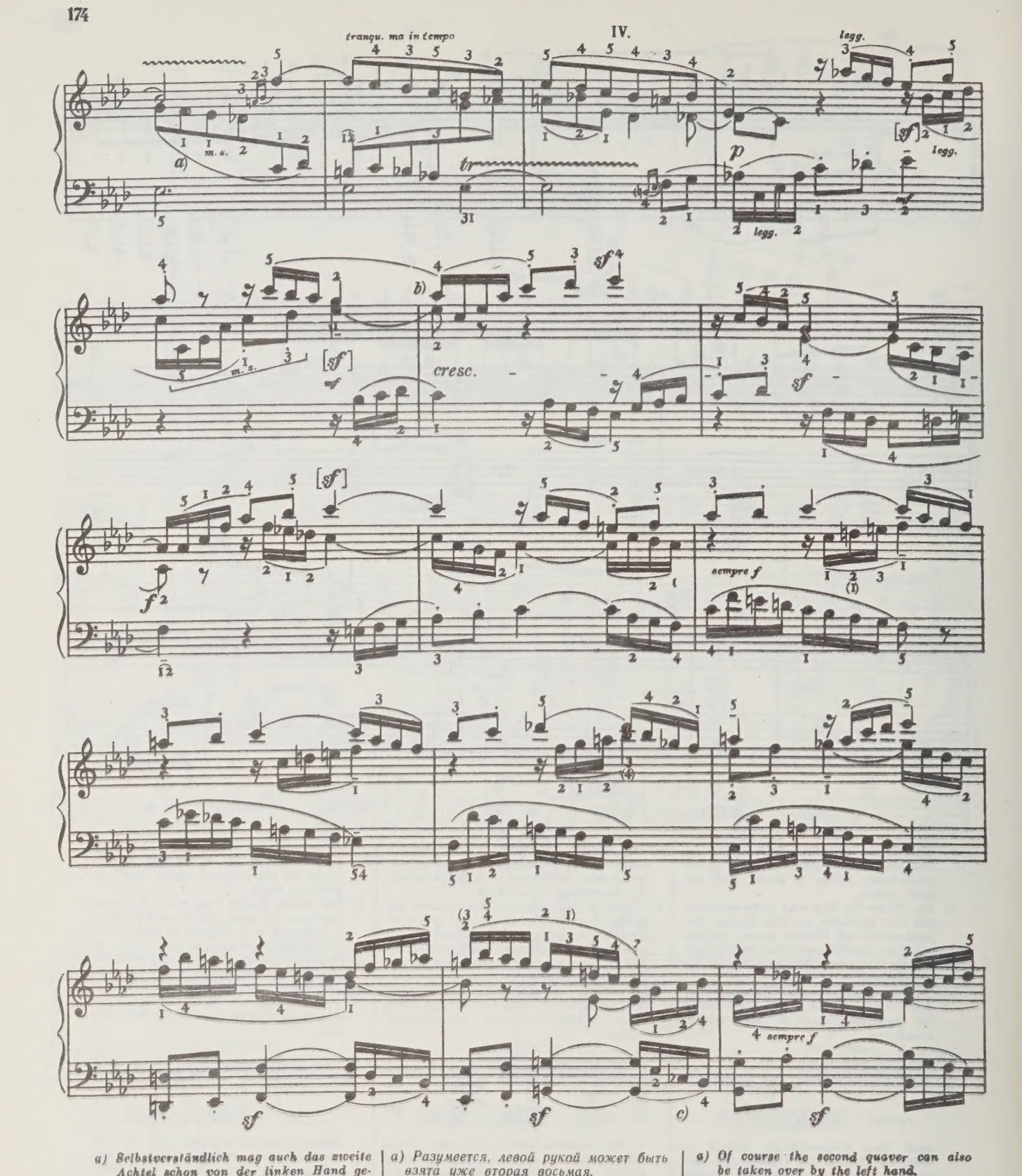
a) A natural-sign is often found before the second quaver in the bass; but it is not in the original copies "A♭" is probably right.

b) The shake in the bass must of course begin at the place where its beginning is indicated. It is difficult to understand the disposition once found, that it "o u g h t" really to begin only with the first crotchet of the next bar.

c) The Editor's advice is n o t to add the lower octave, neither here nor to the first quaver in the bass of the following bar,

d)  and two bars later on: 

adhering to the original copy. By this one sees that probably the beginning of the shake is given to the right hand, but the continuation from the first crotchet onwards is to be played by the left. The Editor, however, suggests that the shake be played throughout with the left hand. Whoever likes to play it as given in the original, should take the fingering 1, 2.



a) Selbstverständlich mag auch das zweite Achtel schon von der linken Hand genommen werden.

b) Der hier gewiß richtige Haltebogen zum ersten Achtel: „es²“ fehlt bei vielen.

c) Das elfte Sechzehntel unten heißt bei vielen: „C“. „Ces“ ist wahrscheinlich richtig.

a) Разумеется, левой рукой может быть взята уже вторая восьмая.

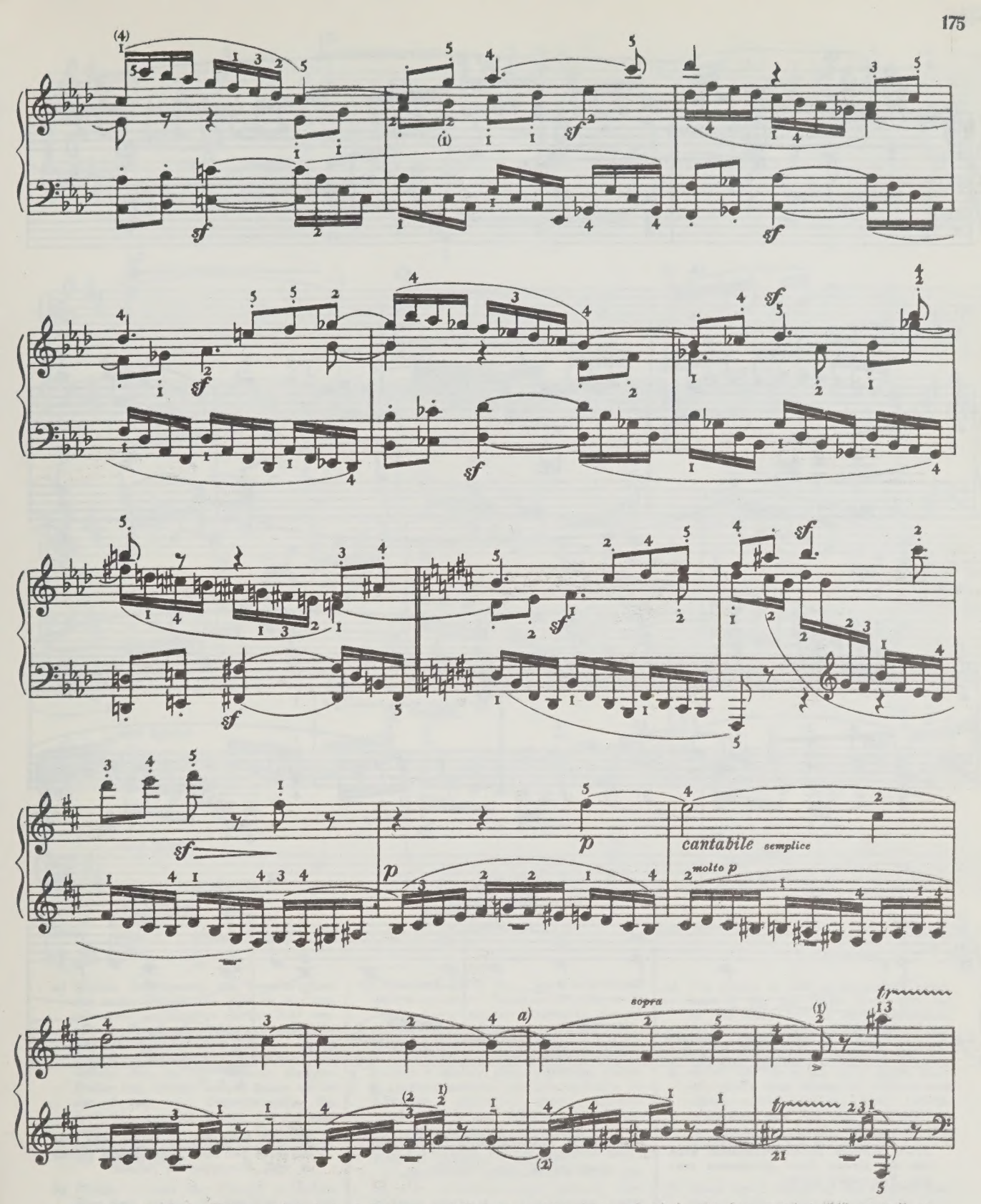
b) Лига к первой четверти es², безусловно правильная здесь, отсутствует во многих изданиях.

c) Одиннадцатая шестнадцатая в басу во многих изданиях C. Правильным вероятно является Ces.

a) Of course the second quaver can also be taken over by the left hand.

b) The tie to the first quaver "es²" here (and certainly correct) is very often missing.

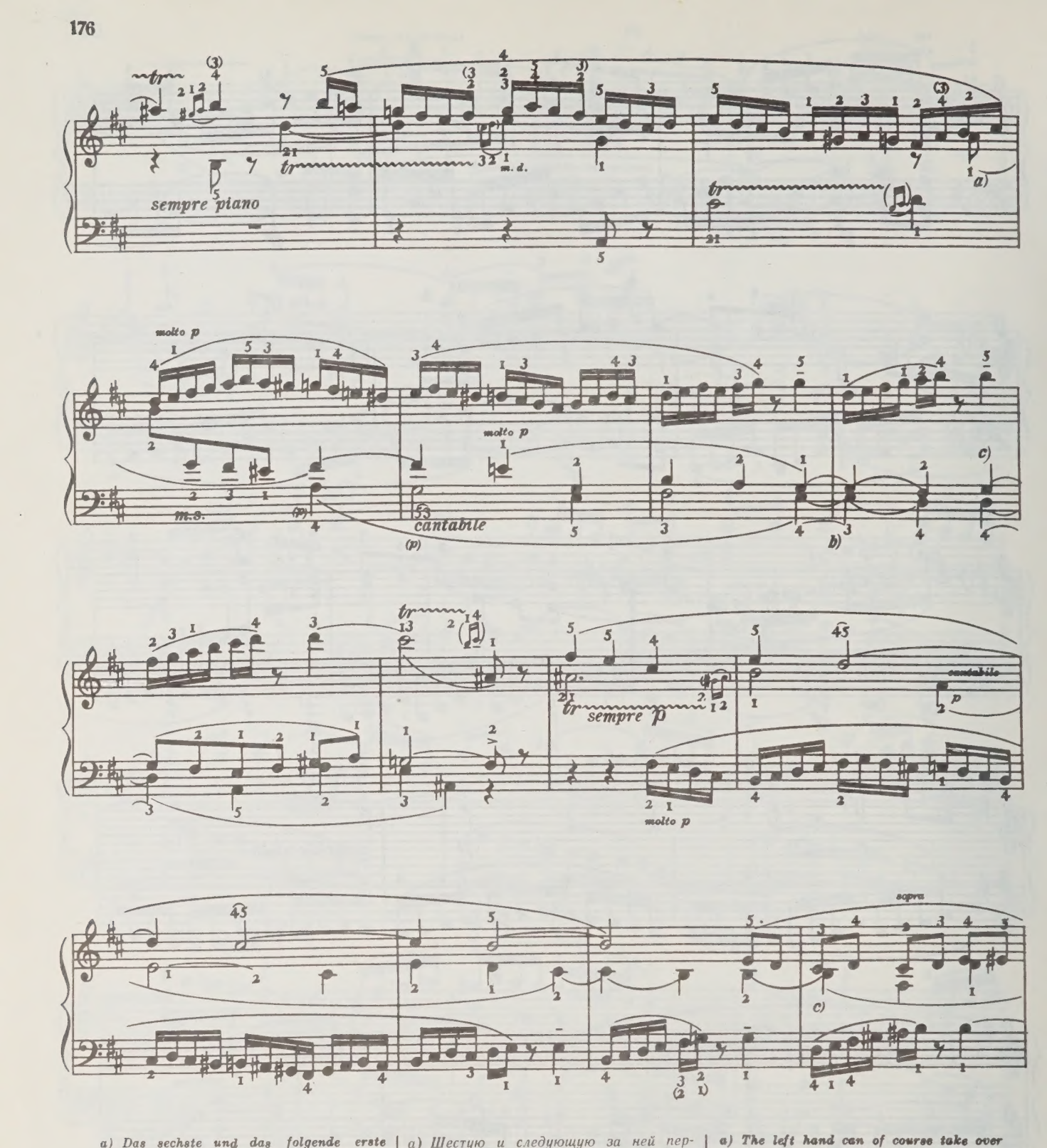
c) The eleventh semiquaver in the bass is often found as "C", but in all probability "C♭" is right.



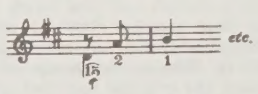
a) Bei vielen (auch in Urtext und kritischer Gesamtausgabe) fehlt der Haltebogen zum ersten Viertel: „h¹", ebenso zweimal später, an den entsprechenden Stellen. Die Richtigkeit der Haltebogen ist wohl nicht anzuzweifeln.

a) Во многих изданиях (в том числе, в уртексте и в Критическом полном издании) отсутствует лига к первой четверти h¹ (то же самое позже — в двух аналогичных местах). Однако в правильности лиги не приходится сомневаться.

a) At the first crotchet "b¹" as well as twice later in the corresponding places, the tie is missing in many editions (including the original text and critical complete works). The accuracy of the ties is not to be doubted.



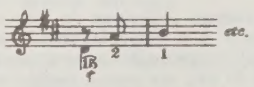
a) Das sechste und das folgende erste Achtel können selbstverständlich auch von der linken Hand genommen werden. Fingersatz dafür:



b) Der (gewiß richtige) Haltebogen zum ersten Viertel: „e" fehlt bei vielen.

c) Siehe Seite 175 a.

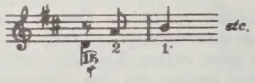
a) Шестую и следующую за ней первую восьмую можно разумеется брать и левой рукой. Аппликатура:



b) Лига (наверняка правильная) к первой четверти е отсутствует во многих изданиях.

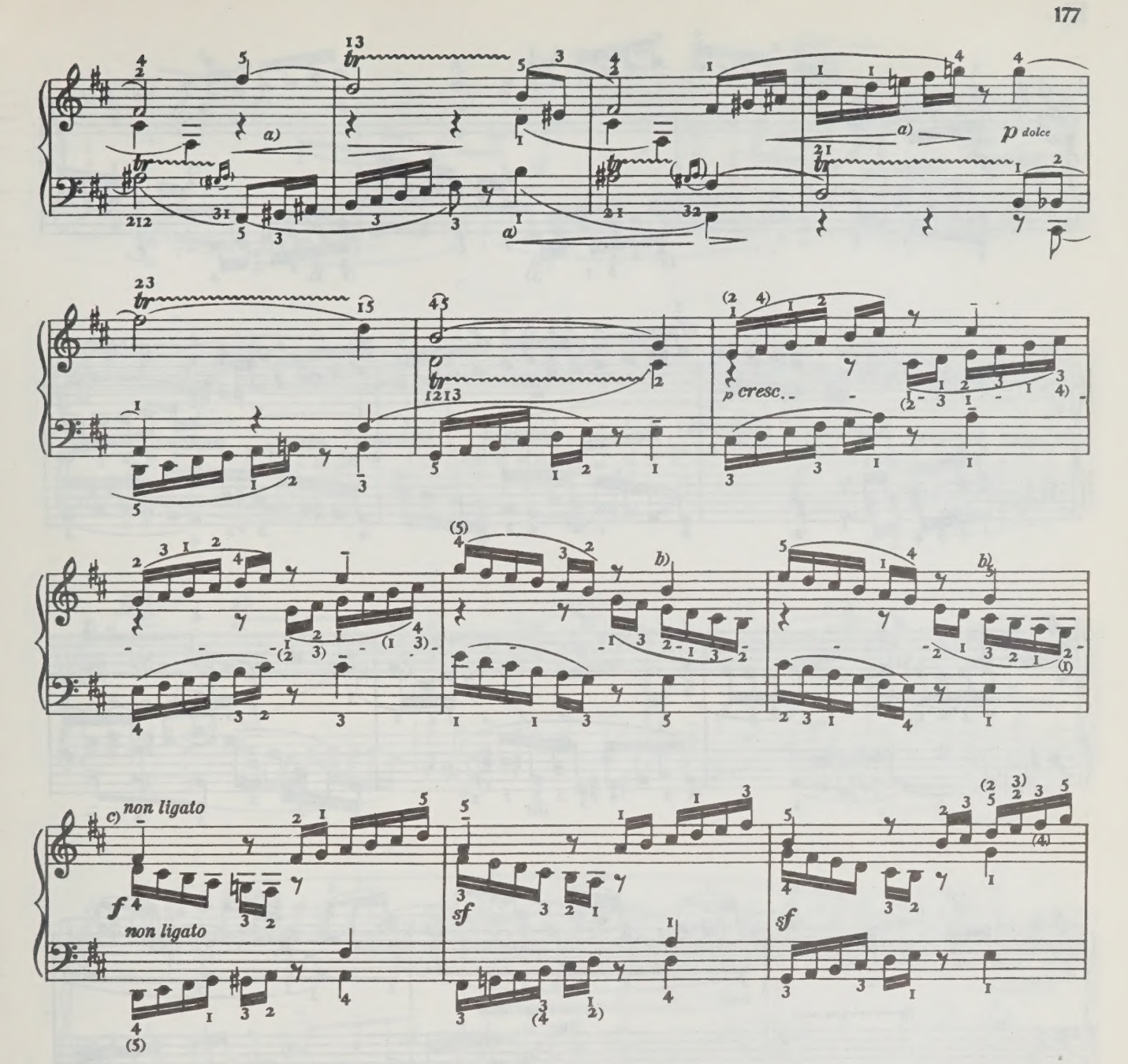
c) См. стр. 175 а.

a) The left hand can of course take over the sixth and the following first quaver as well. Fingering as follows:



b) The tie to the first crotchet "e" (certainly correct) is often omitted.

c) See page 175 a.



a) Sowohl Ausdehnung wie Zugehörigkeit der sechs Gabeln von hier ab bis zum nächsten: „p"-Zeichen werden sehr verschieden angegeben. Einige lassen die Abschwellgabeln stets beim ersten Viertel beginnen, andere setzen die Gabeln stets zu der Stimme, die den Triller hat, wieder andere haben sie in der Gestalt der Urtextausgabe, die auch hier gewählt wurde. (Erstes und letztes Gabelpaar für die Tonleiter — verschieden angeordnet —, mittleres für den Triller.)

b) Einige — auch der Urtext — haben über dem dritten Viertel hier und im nächsten Takt einen Stakkatopunkt; er gehört wohl nicht hin.

c) Einige haben irrtümlich: „b e n legato". In allen Originalvorlagen heißt es deutlich: „non ligato", und es kann auch gar nicht anders heißen.

a) Протяженность и местоположение шести вилочек — начиная отсюда и до знака p — в разных изданиях весьма различны. В одних вилочки dim. начинаются всегда на первой четверти, в других вилочки постоянно относятся только к голосу, исполняющему трель, в третьих вилочки воспроизводятся по изданию уртекста — этот вариант предпочли и мы. (Первая и последняя пара вилочек относятся к гаммам, но расположены по-разному, средняя связана с трелью).

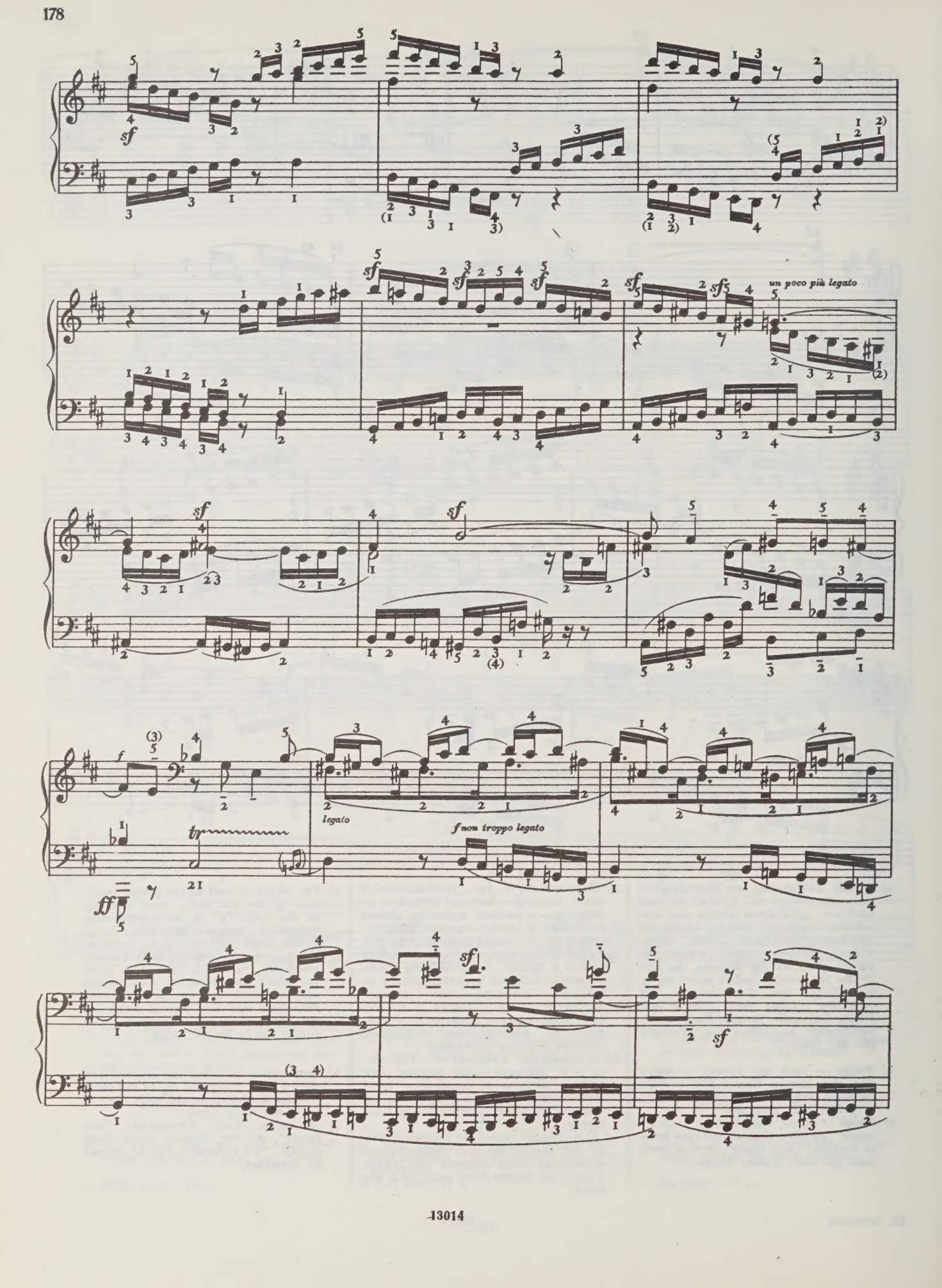
b) В некоторых изданиях — в том числе и в уртексте — над третьей четвертью здесь и в следующем такте стоит точка — стаккато; она, без сомнения, не имеет сюда никакого отношения.

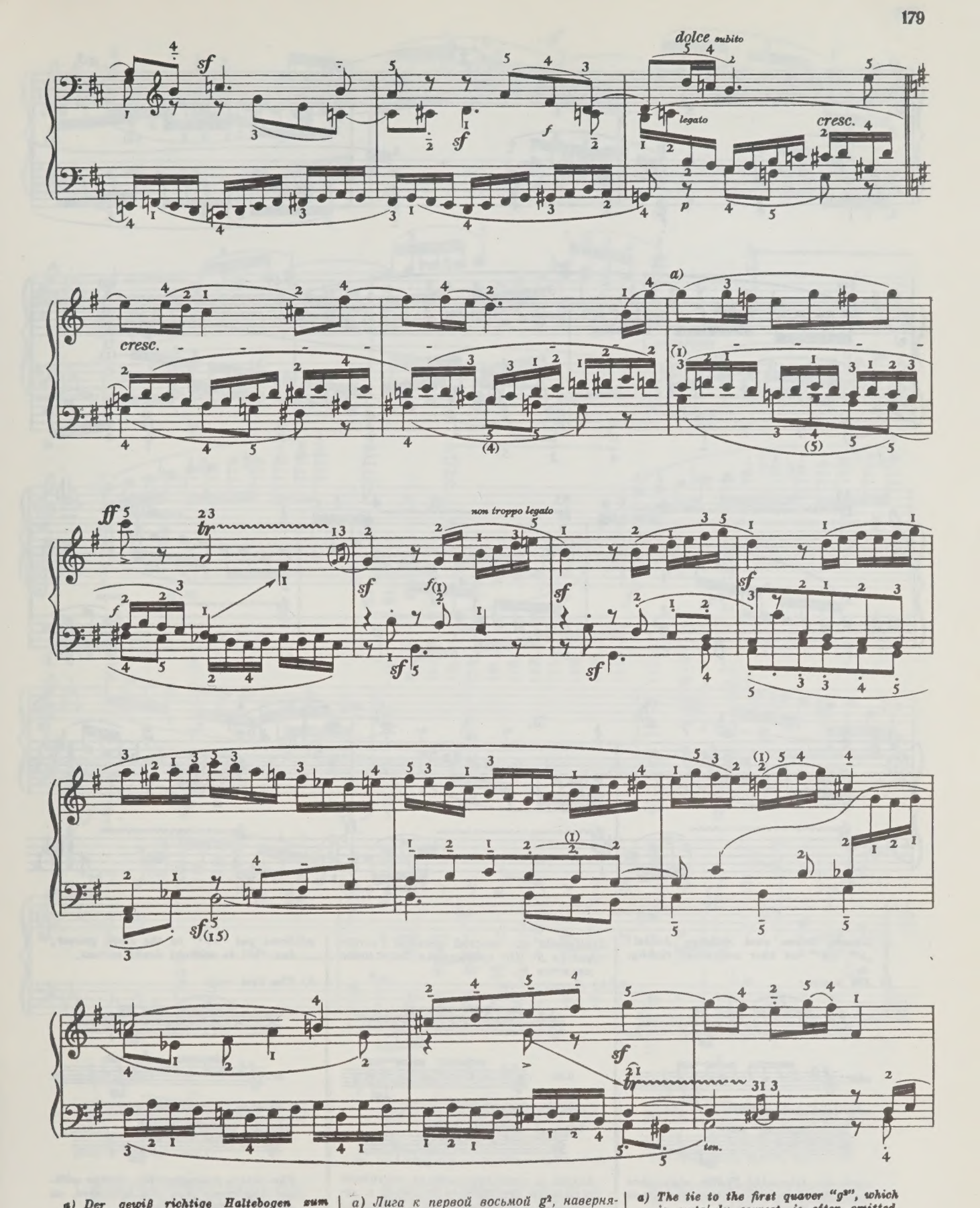
c) В некоторых изданиях ошибочно стоит ben legato. Во всех оригинальных источниках ясно указано non ligato, и здесь не может быть речи ни о чем ином.

a) The length as well as the proper positions of the six forks from here up to the next "p" is very differently indercated. Some always put the decrescendo fork at the first crotchet, others always place the forks on the part which has the shake, then again there are others who follow the original-text edition—which we too have chosen. (The first and last pair of forks for the scale—arranged differently; the middle one is for the shake.)

b) Some copies including the original-text edition have a staccato dot on the third crotchet here and in the next bar; it ought not to be there.

c) One often finds, erroneously: "ben legato". All the original copies have clearly: "n o n ligato", and it cannot be otherwise.

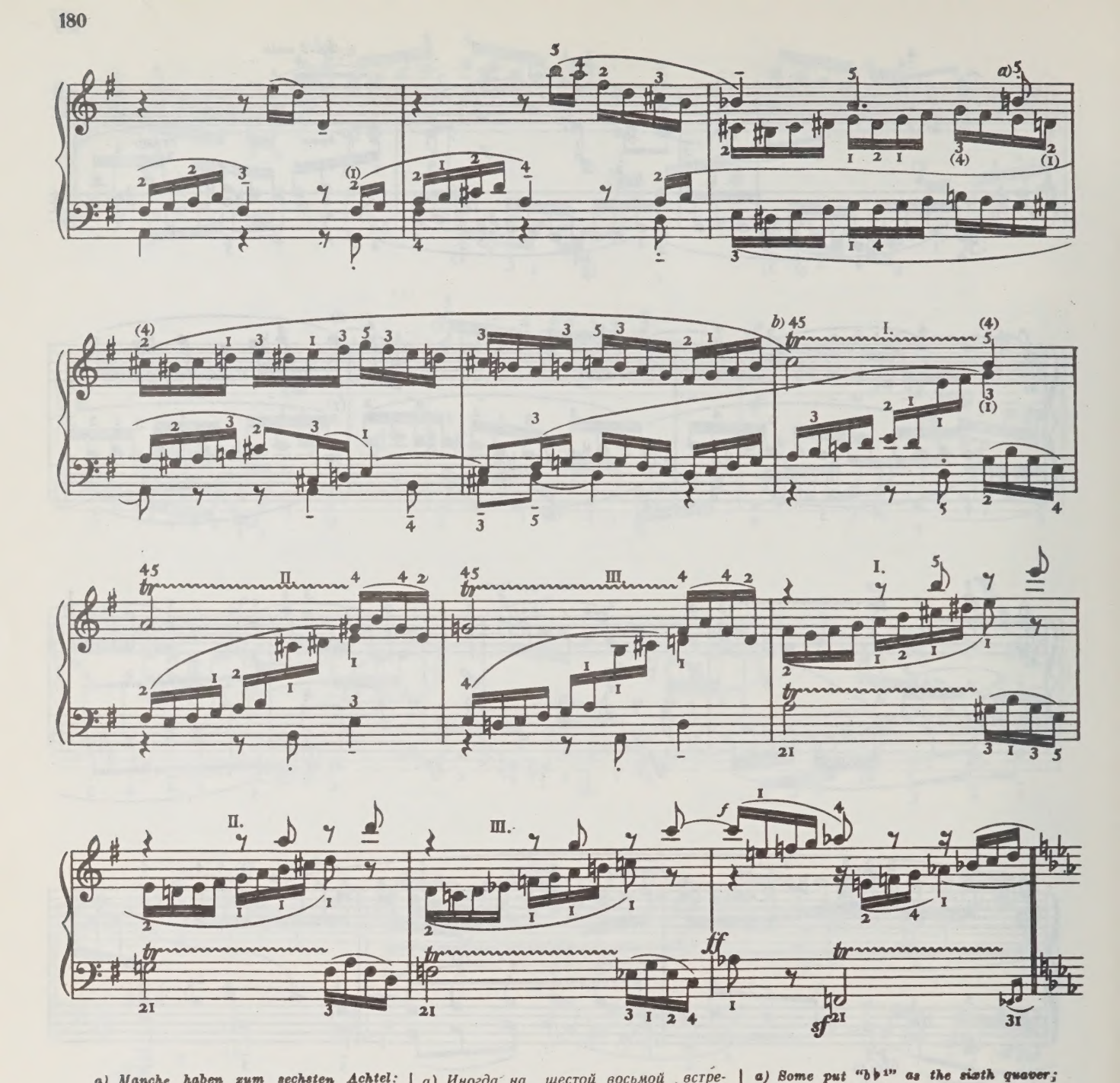

sf
un poco più legato
f
legato
f non troppo legato
ff
tr



a) Der gewiß richtige Haltebogen zum ersten Achtel: „g²" fehlt bei vielen.

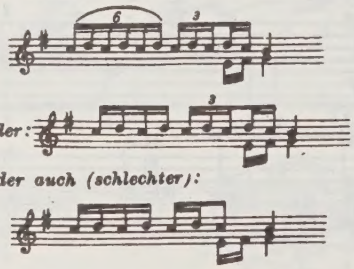
а) Лига к первой восьмой g², наверняка правильная, отсутствует во многих изданиях.

a) The tie to the first quaver "g²", which is certainly correct, is often omitted.



a) Manche haben zum sechsten Achtel: „b¹“, „h¹“ ist aber unbedingt richtig.

b) Am besten:

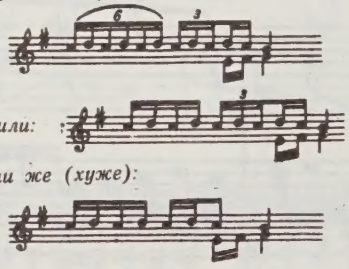


oder auch (schlechter):

Auch die folgenden Triller stets ohne Nachschlag; in der linken Hand, wie die erste Figur zeigt.

a) Иногда на шестой восьмой встречается b^1. Но правильным безусловно является h^1.

b) Лучше всего:

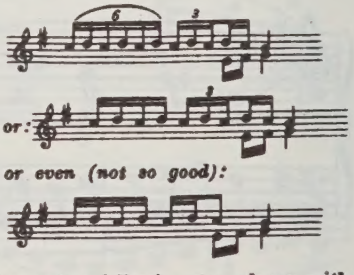


или же (хуже):

Также и следующие трели постоянно исполнять без нахшлага; трели в левой руке — в соответствии с первой из трех фигур.

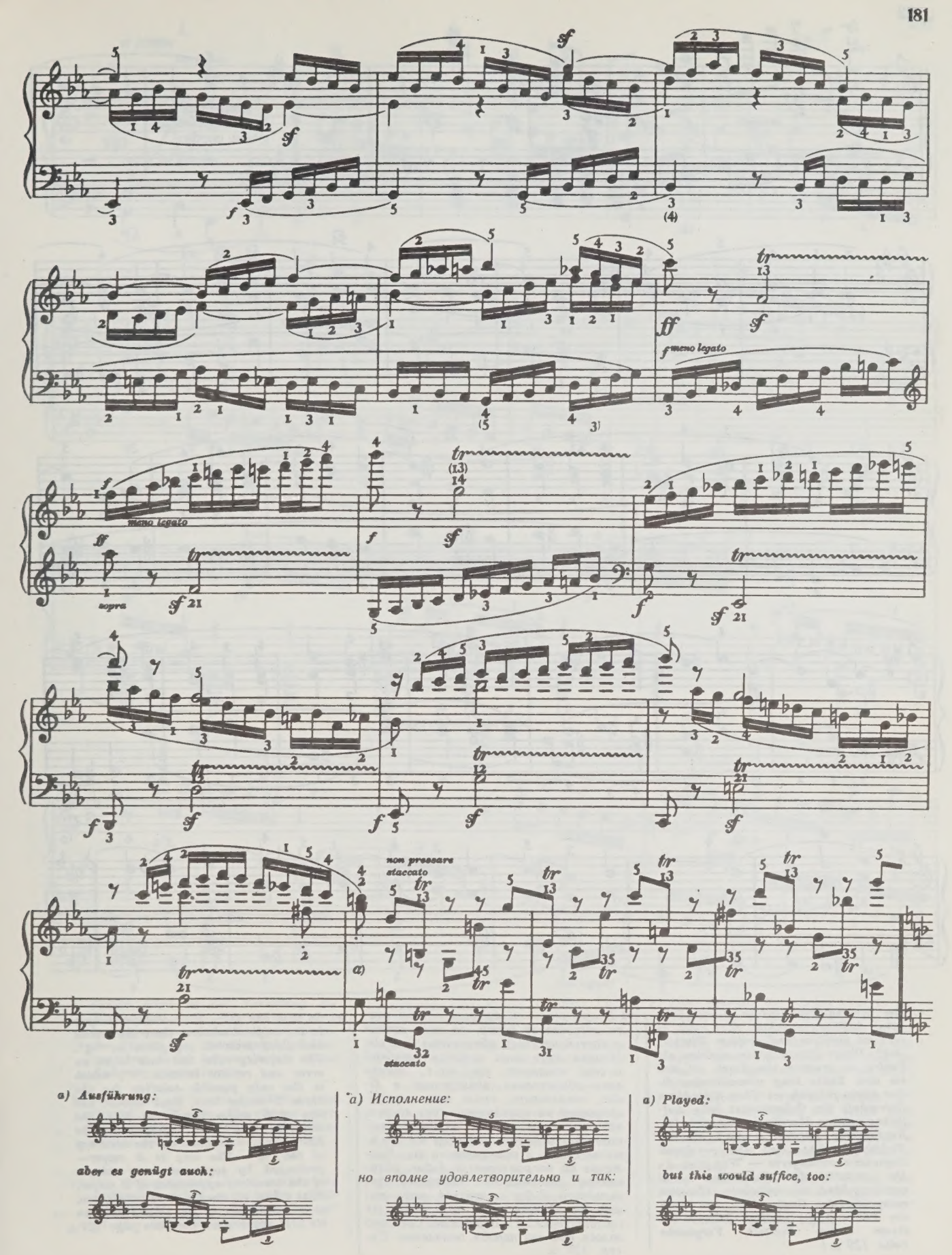
a) Some put "b♭¹" as the sixth quaver; but "b¹" is without doubt correct.

b) The best way:



or even (not so good):

The shakes following, too, always without the turn; play the left hand, as shown in the first figure.



a) Ausführung:

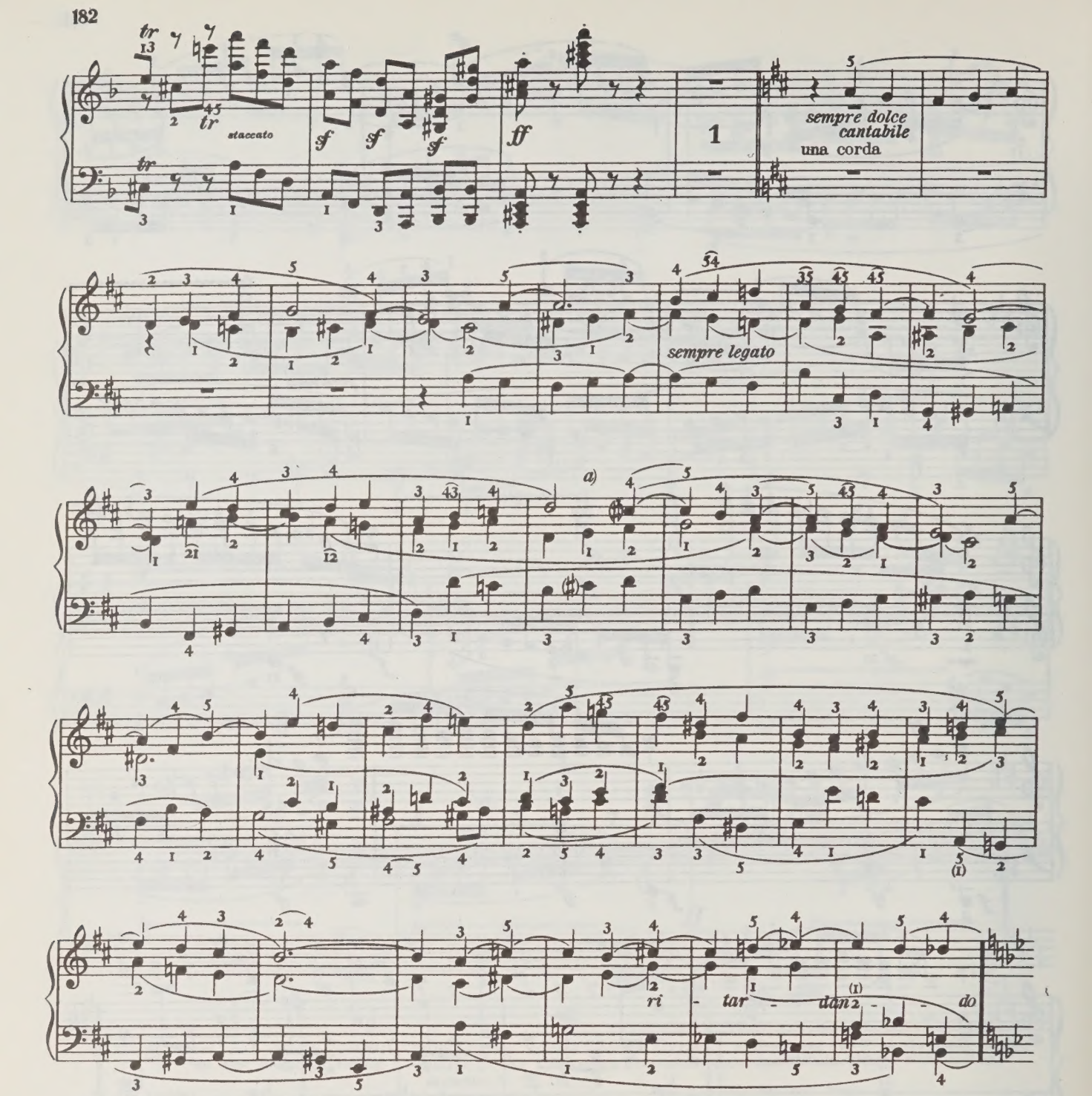
aber es genügt auch:

a) Исполнение:

но вполне удовлетворительно и так:

a) Played:

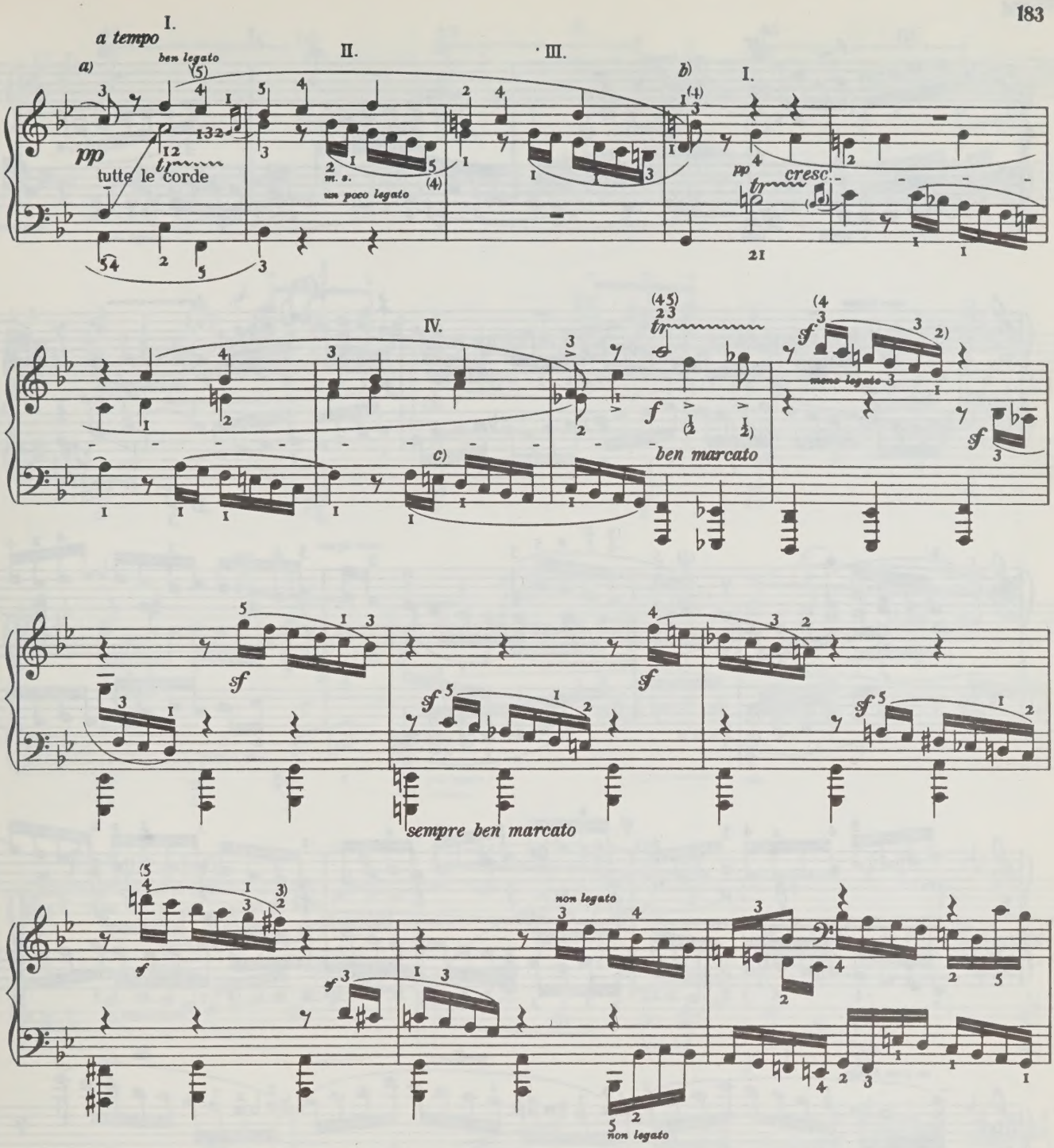
but this would suffice, too:



a) Der Originaldruck hat in diesem Takt keine Auflösungszeichen; dort heißt es also zu zweitem und drittem Viertel: „cis". Dieser Ton gilt den meisten als Fehler, sie ersetzen ihn durch „c", das im drei Takte lang vorwaltenden G-Dur allein möglich sei. Eben diese klare Herrschaft der G-Durtonart habe Auflösungszeichen überflüssig gemacht. Der Herausgeber zweifelt nicht an der Richtigkeit des: „cis". Der — durch Sequenzen verlängerte — Weg nach A-Dur gestattet dem G-Dur nur ganz vorübergehend zu erscheinen. Überdies entspricht der Gang über „cis" auch der Führung der zweiten Stimme bei ihrem ersten Eintritt. Vergleiche Seite 129 a.

a) В оригинальном издании в этом такте отсутствует бекар, то есть вторая и третья четверть обозначены как cis. Многим этот звук кажется ошибкой и они заменяют его на c, считая его — единственно возможным в G-dur, тональности, столь явно господствующей на протяжении трех тактов, что это якобы сделало излишним выставление бекаров. Редактор не сомневается в правильности cis. Движение по направлению к A-dur, удлиненное секвенциями, позволяет тональности G-dur появиться лишь мимоходом. Кроме того, путь через cis соответствует и движению второго голоса при его первом появлении. См. стр. 129 а.

a) In this bar there are no natural-signs in the original edition; there the second and third crotchet are given as "c♯". The majority take this note to be an error and replace it with "c", which is the only possible solution for the three G major bars. Just because the key of G major dominates here, the natural signs were superfluous. The Editor does not question the accuracy of the "c♯". The way to A major—prolonged by sequences—only admits of the transient appearance of G major. That c♯ in its course corresponds, too, to the direction of the second part on its first appearance. Compare page 129 a.



a) Einige sehen in der Verteilung der Werte zum ersten Viertel einen Irrtum; sie setzen das Achtel zur Mittel-, das Viertel zur Oberstimme. Der Herausgeber findet keinen Anlaß, dieser Änderung zuzustimmen.

b) Das Achtel „h¹" setzt die Mittel-, das Viertel: „d¹" die Oberstimme fort. Dieses unanzweifelbar richtige Verhältnis wird bei einigen umgekehrt.

c) Das im englischen Druck vorhandene Auflösungszeichen zum achten Sechzehntel fehlt in der Erstausgabe; „e" ist aber wohl richtig.

a) Некоторые редакторы находят ошибочным распределение длительностей в трех голосах первой четверти и предлагают считать восьмую средним голосом, четверть — верхним. Мы не находим никакого основания для того, чтобы согласиться с этим изменением.

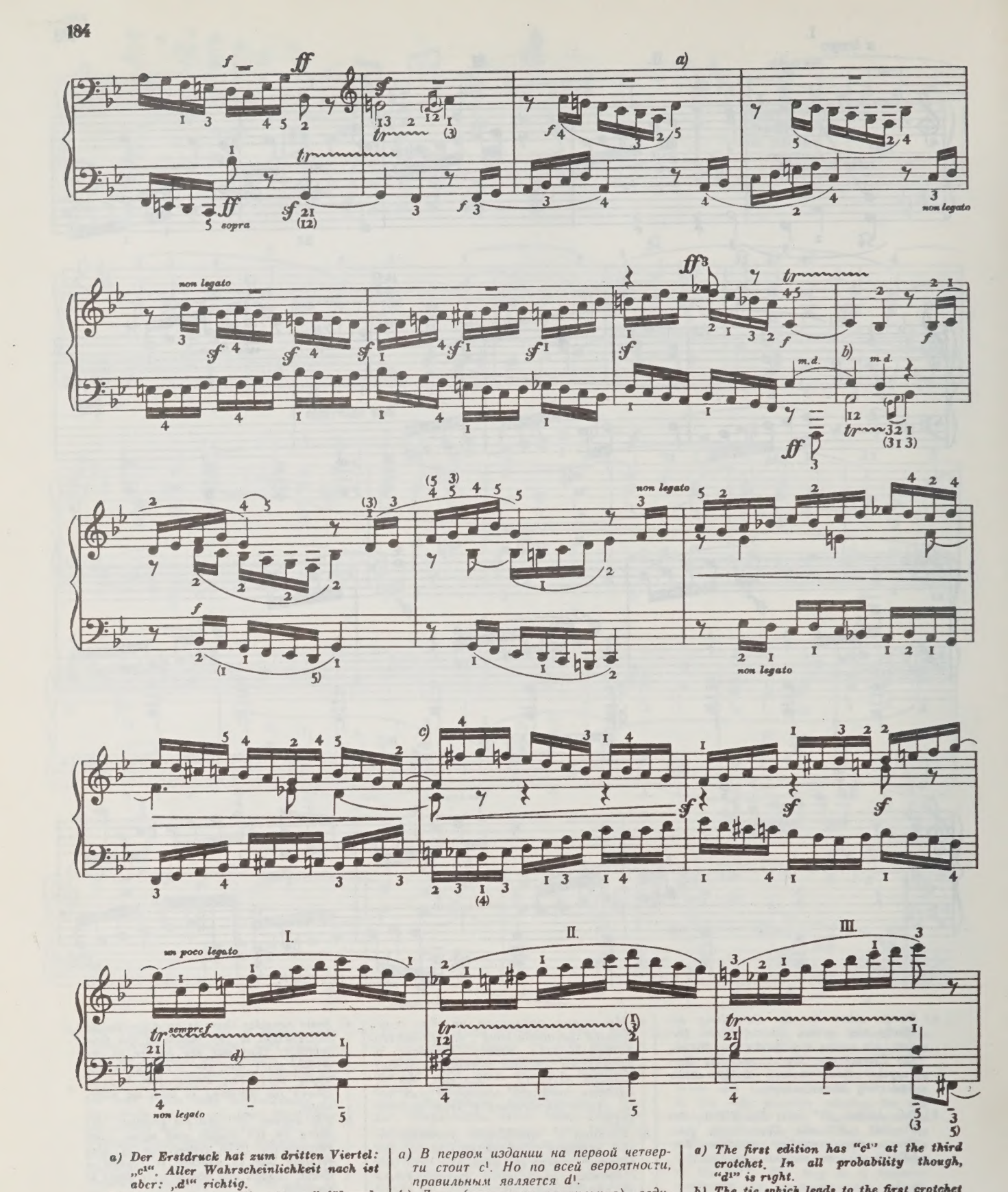
b) Восьмая h¹ продолжает средний голос, четверть d¹ — верхний голос. Некоторые издатели изменяют это несомненно правильное расположение на противоположное.

c) Бекар к восьмой шестнадцатой, который имеется в английском издании, отсутствует в первом издании; однако е вероятно правильно.

a) Some consider there is an error in the distribution of the values of the first crotchet; they put the quaver in the middle part and the crotchet in the upper part. The Editor can find no reason for agreeing to such an alteration.

b) The quaver "b¹" and the crotchet "d¹" carry on the middle and upper part respectively. The correctness of this relation one to another is beyond a doubt, though one occasionally finds it reversed.

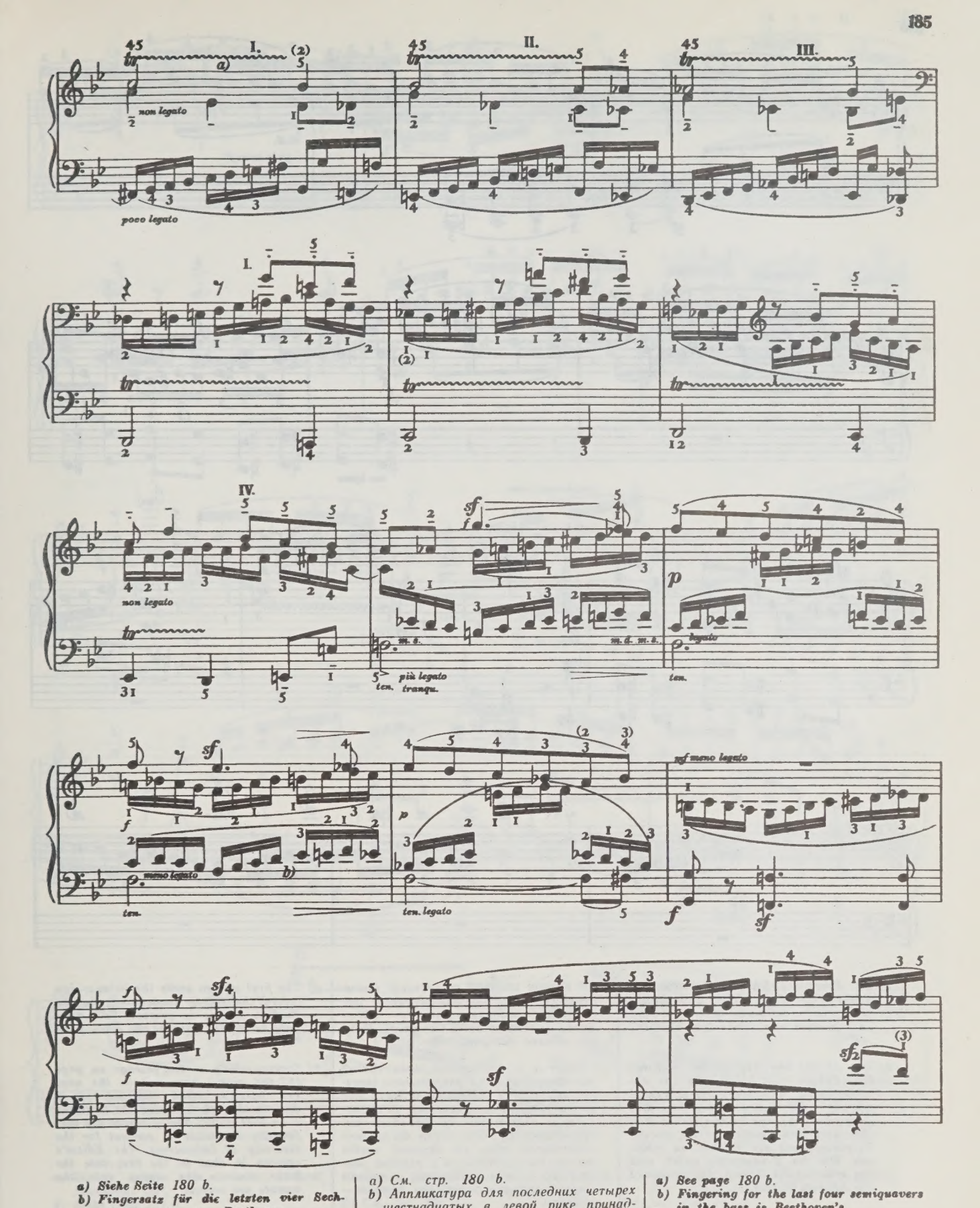
c) The natural-sign found before the eighth semiquaver in the English edition, is missing in the original; "e" however is probably right.



a) Der Erstdruck hat zum dritten Viertel: „c1". Aller Wahrscheinlichkeit nach ist aber: „d1" richtig.
b) Der zum ersten Viertel: „es" führende (gewiß richtige) Haltebogen fehlt bei vielen.
c) Auch hier fehlt häufig der Haltebogen (zu „f").
d) Siehe Seite 180 b.

a) В первом издании на первой четверти стоит c1. Но по всей вероятности, правильным является d1.
b) Лига (наверняка правильная), ведущая к первой четверти es, отсутствует во многих изданиях.
c) И здесь часто отсутствует лига (к f).
d) См. стр. 180 b.

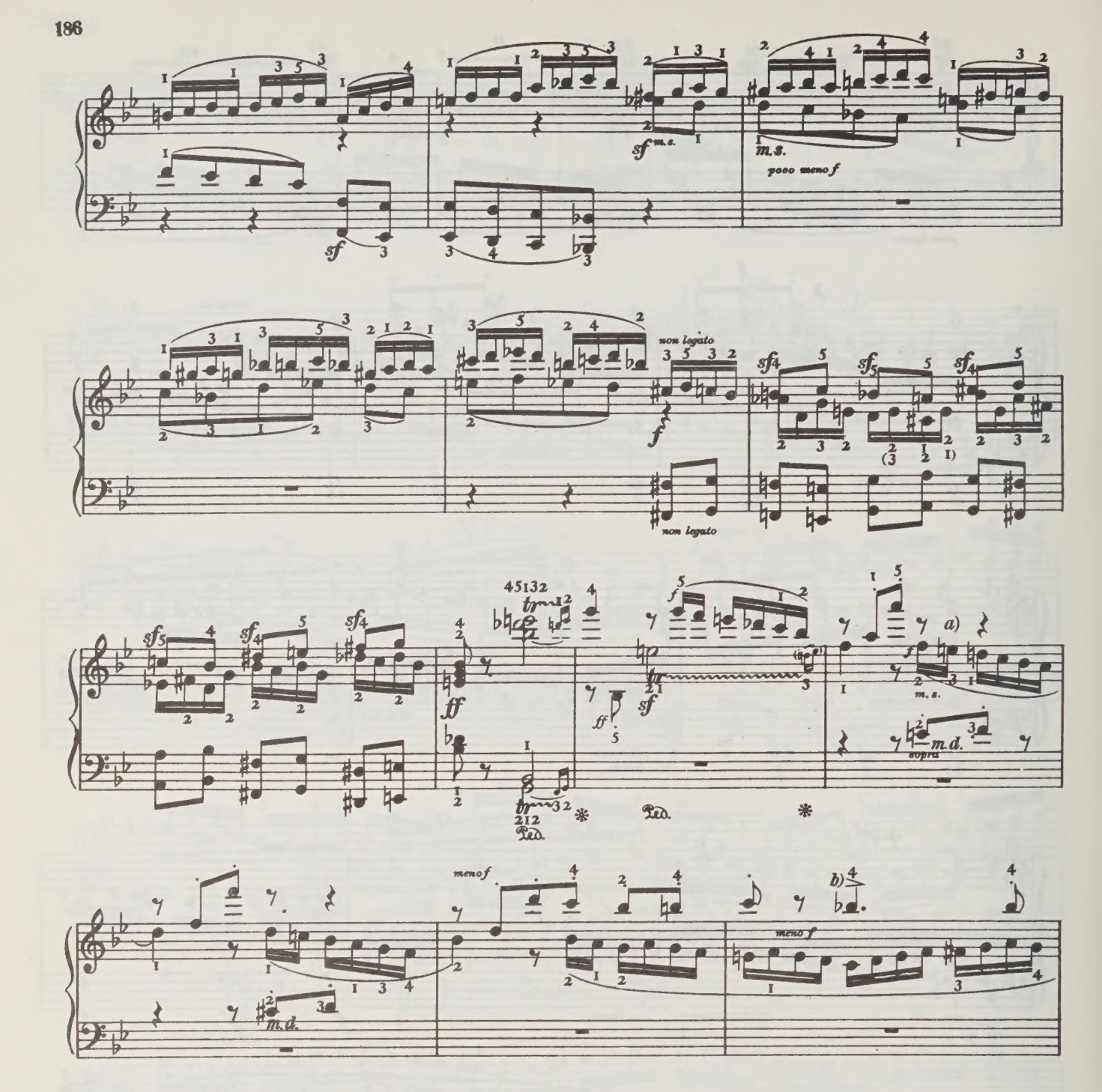
a) The first edition has "c1" at the third crotchet. In all probability though, "d1" is right.
b) The tie which leads to the first crotchet "e♭" (and certainly accurate) is often missing.
c) Here, too, the tie (to "f") is frequently missing.
d) See page 180 b.



a) Siehe Seite 180 b.
b) Fingersatz für die letzten vier Sechzehntel unten von Beethoven.

a) См. стр. 180 b.
b) Аппликатура для последних четырех шестнадцатых в левой руке принадлежит Бетховену.

a) See page 180 b.
b) Fingering for the last four semiquavers in the bass is Beethoven's.



a) Im Erstdruck fehlt das Auflösungszeichen vor dem achten Sechzehntel; der englische hat es. Es kann wohl nur: „e³" gemeint sein. Viele aber bringen: „es³"

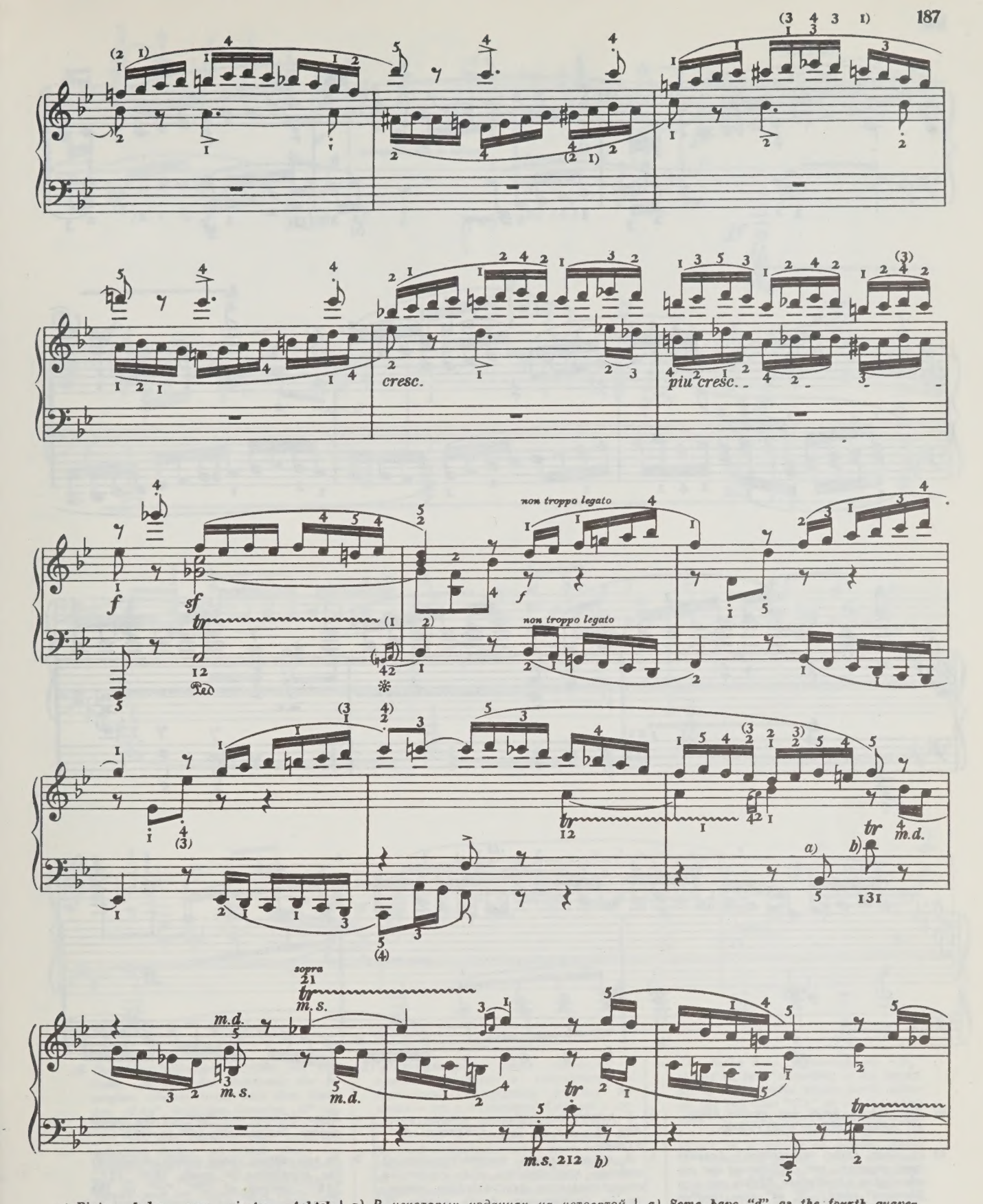
b) Der Akzent hier und in den nächsten fünf Takten wird bei einigen zur Abschwellgabel vergrößert, entsprechend der Stelle auf Seite 167 (vergleiche dort Anmerkung a). Die beiden Stellen weichen genügend voneinander ab, um die Verschiedenheit der Zeichen zu erklären. Wie der Herausgeber meint, sind das erstemal die Gabeln, das zweitemal die Akzente richtig.

a) В первом издании отсутствует бекар перед восьмой шестнадцатой; в английском издании он есть. Здесь могло иметься в виду только e². Многие однако воспроизводят es².

b) Здесь и в следующих пяти тактах некоторые издания увеличивают значки акцентов и превращают их в вилочки dim. — в соответствии с аналогичным местом на стр. 167 (ср. там примечание a). Оба места достаточно отличаются один от другого, чтобы можно было объяснить и отличие знаков. По мнению редактора, в первом случае верны вилочки, во втором — акценты.

a) The first edition omits the natural-sign before the eighth semiquaver; in the English one it is present. "e³" can only be meant, though one often finds "e♭³".

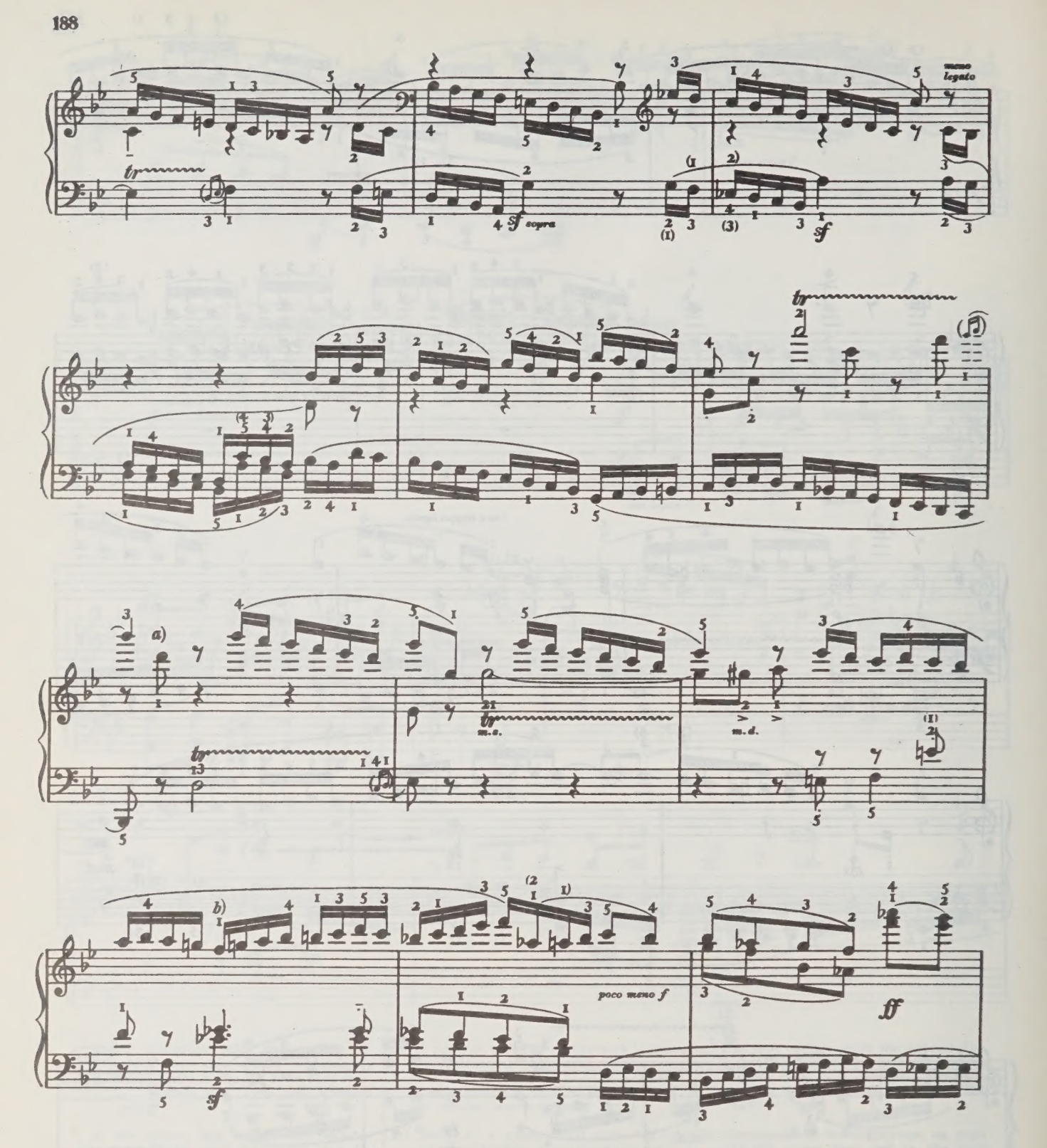
b) Corresponding to the passage on page 167, the accent here and in the next five bars is often enlarged into a decrescendo-fork (compare the comment a on that page). The passages are sufficiently dissimilar to account for the diversity of indications. The Editor's opinion is, that in the first case the forks, and in the second case the accents are correct.



a) Einige haben zum vierten Achtel fälschlich: „d".
b) Siehe Seite 181 a.

a) В некоторых изданиях на четвертой восьмой ошибочно стоит d.
b) См. стр. 181 a.

a) Some have "d" as the fourth quaver, but erroneously.
b) See page 181 a.



a) Bei einigen heißt das zweite Achtel: „b²“. Aber: „d³“ ist wohl richtig.

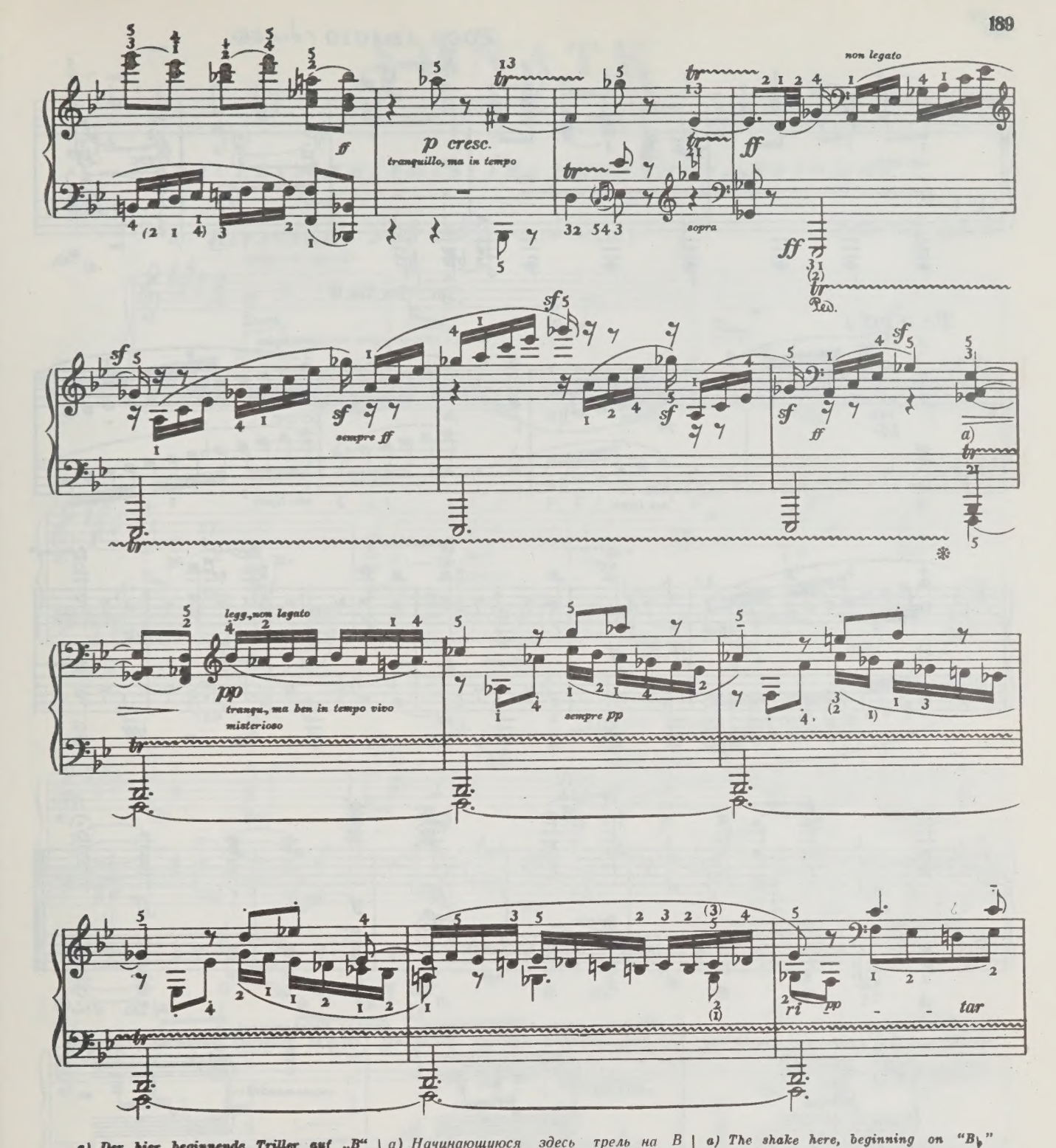
b) In einer (sehr verbreiteten) Ausgabe wird angeregt, zur „Milderung des abscheulichen akustischen Effekts auf dem Klaviere“ statt: „f², g²“ zum fünften und sechsten Sechzehntel: „fis², gis²“ zu nehmen. Seltsamer Einfall!

a) В некоторых изданиях вторая восьмая b². Но d³ без сомнения правильно.

b) В одном (очень распространенном) издании предлагается «для смягчения отвратительного акустического эффекта на фортепиано» брать вместо f², g² на пятой и шестой шестнадцатых — fis², gis². Поразительная находка!

a) Some editions put "b♭²" as the second quaver. But probably "d³" is right.

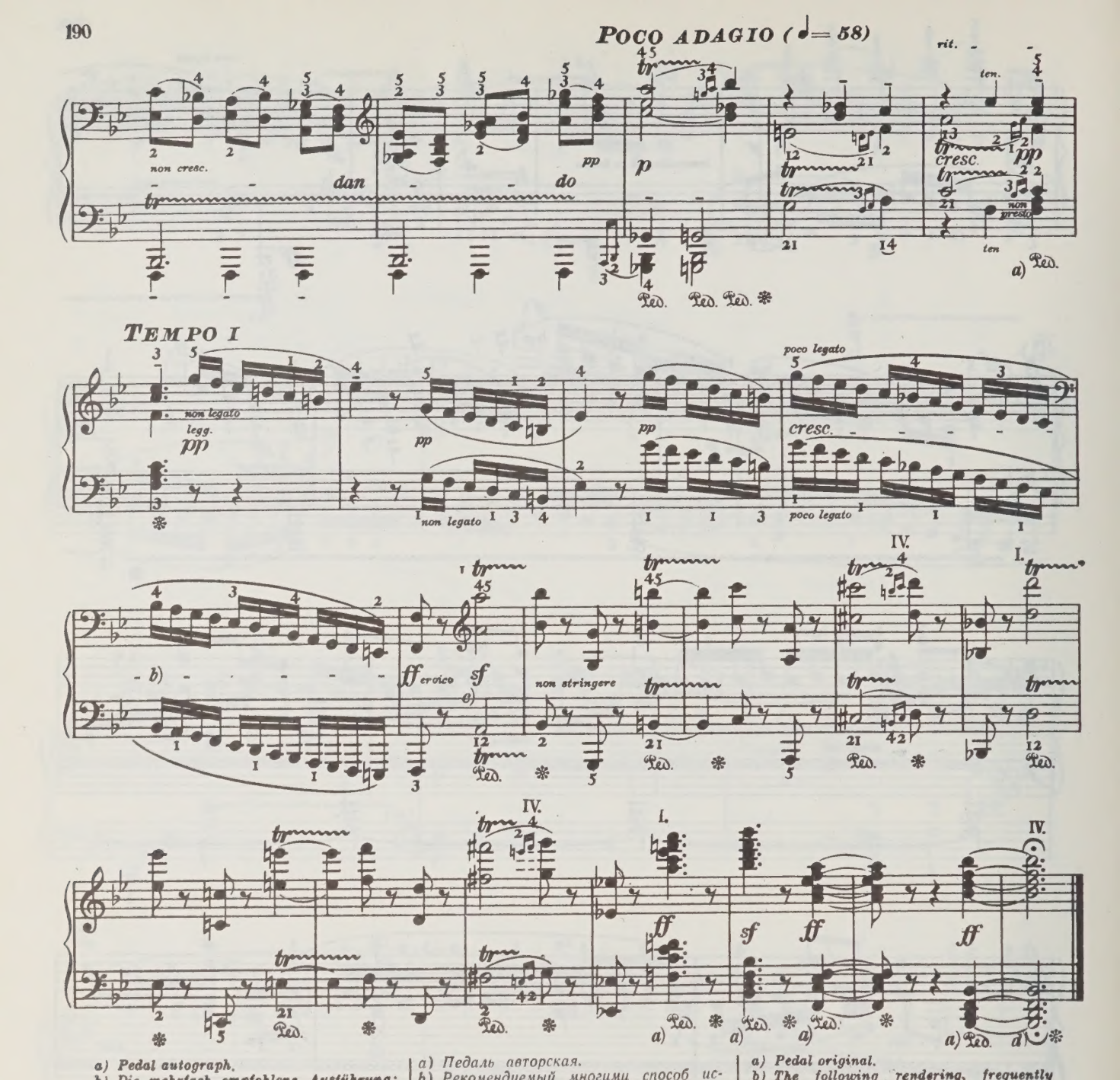
b) In one edition (very widely circulated) the suggestion is made, that "f♯²", "g♯²" instead of "f²", "g²" at the fifth and sixth semiquavers should be played "in order to soften the awful acoustic effects on the piano". What a curious idea!



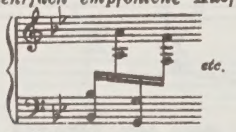
a) Der hier beginnende Triller auf „B" habe, „je nach der Harmonie der bewegten Oberstimmen, bald den Halbton „C e s", bald den Ganzton „C" anzuwenden"; die Ausführung n u r mit: „C", die alle anderen ganz selbstverständlich finden, sei falsch. Diese Anweisung steht in der gleichen Ausgabe, die in der vorigen Fußnote genannt wurde und ist mindestens ebenso befremdlich wie das dort angeführte Beispiel.

a) Начинающуюся здесь трель на B нужно исполнять в соответствии с гармонией движущихся верхних голосов — то с полутоном Ces, то с целым тоном C; исполнение т о л ь к о с C, которое по мнению всех других издателей подразумевается само собой — неправильно. Такое указание помещено в том же самом издании, которое было упомянуто в предыдущем примечании, и по меньшей мере столь же странно как и приведенный там пример.

a) The shake here, beginning on "B♭" should be, just "according to the harmony of the movable upper parts, either on the half-tone "C♭" or on the whole tone " C "; the interpretation in which o n l y C is used, rendered by all the others as a matter of course, should be considered wrong. These directions are to be found in the same edition mentioned in the last footnote and are at least just as astonishing as the example referred to there.



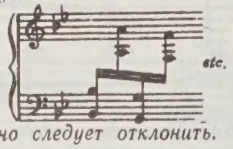
a) Pedal autograph.
b) Die mehrfach empfohlene Ausführung;



ist unbedingt abzulehnen.
c) Wie der Herausgeber meint, fehlt der Nachschlag für die beiden ersten Triller diesmal absichtlich; der Nachschlag soll, ebenso im nächsten Viertakter, erst beim dritten Triller auftreten. Die vier Takte sollen auch keinesfalls wie 3 × 4 Viertel klingen, sondern ganz deutlich 4 × 3 Viertel und dadurch den großen Reiz der rhythmischen Verschiebungen hören lassen. Die Oktave in der rechten Hand darf nicht gebrochen werden. (Vergleiche Seite 170 a).

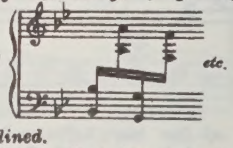
d) Fermate (mit Pedal) nicht länger als drei Takte!

a) Педаль авторская.
b) Рекомендуемый многими способ исполнения:



безусловно следует отклонить.
c) По мнению редактора, нахшлаг к двум первым трелям на этот раз отсутствует намеренно; как и в следующем четырехтакте, нахшлаг должен появиться только в третьей трели. Недопустимо, чтобы четыре такта производили впечатление 3×4 четверти, они должны совершенно ясно звучать как 4×3 четверти и таким образом довести до слушателя все очарование ритмических сдвигов. Октава в правой руке не должна быть ломаной. (Ср. стр. 170 a).
d) Фермата (на педали) не больше трех тактов!

a) Pedal original.
b) The following rendering, frequently recommended:



should be declined.
c) The Editor thinks that the turn for the two first shakes is missing intentionally; just as in the next four bar group the turn should only appear at the third shake. The four bars should in no case sound like 3 × 4 crotchets, but should come out quite distinctly as 4 × 3 crotchets, thereby allowing the great charm of the rhythmic varieties to be heard to full advantage. The octave in the right must not be broken. (Compare page 170 a).

d) Pause (with pedal) not longer than three bars!

SONATE
Nr. 30

FRÄULEIN MAXIMILIANA BRENTANO GEWIDMET

Beethoven, op. 109

a) VIVACE, MA NON TROPPO (♩ = 116)

sempre legato

p dolce

cantando, ma sempre semplice e fluente

cresc.

VIII.

ADAGIO ESPRESSIVO (♪ = 60)

f

p

cresc.

non dim.

II.

f

p

cresc.

non dim.

III.

ten.

p

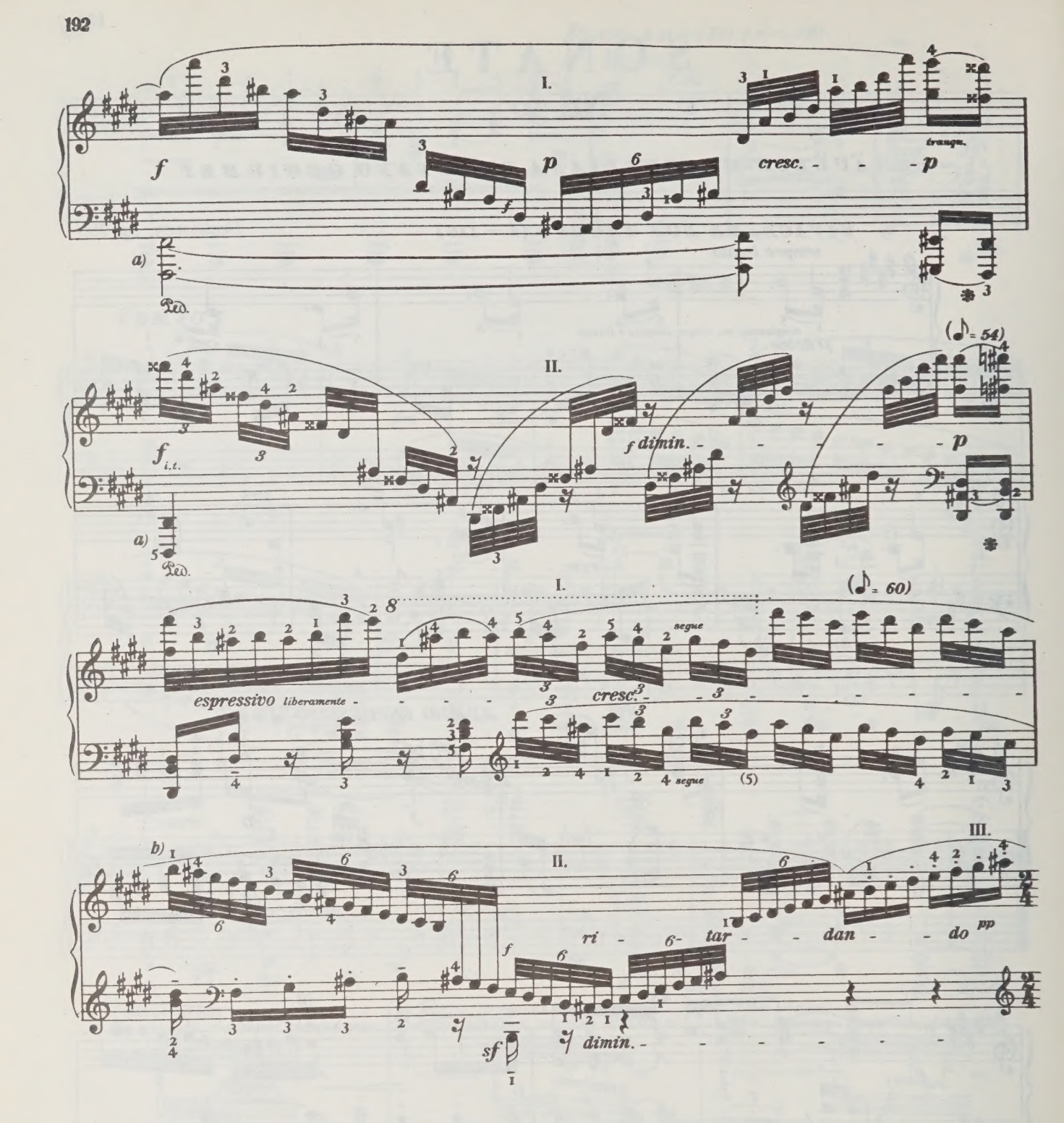
5 cresc.

molto tranqu.

a) Das Autograph und eine von Beethoven durchgesehene Abschrift haben als Tempoangabe nur: Vivace. Ma non troppo kam erst in der Originalausgabe dazu

a) В автографе и в копии, просмотренной Бетховеном, темповое указание только Vivace. Ma non troppo было добавлено лишь в оригинальном издании.

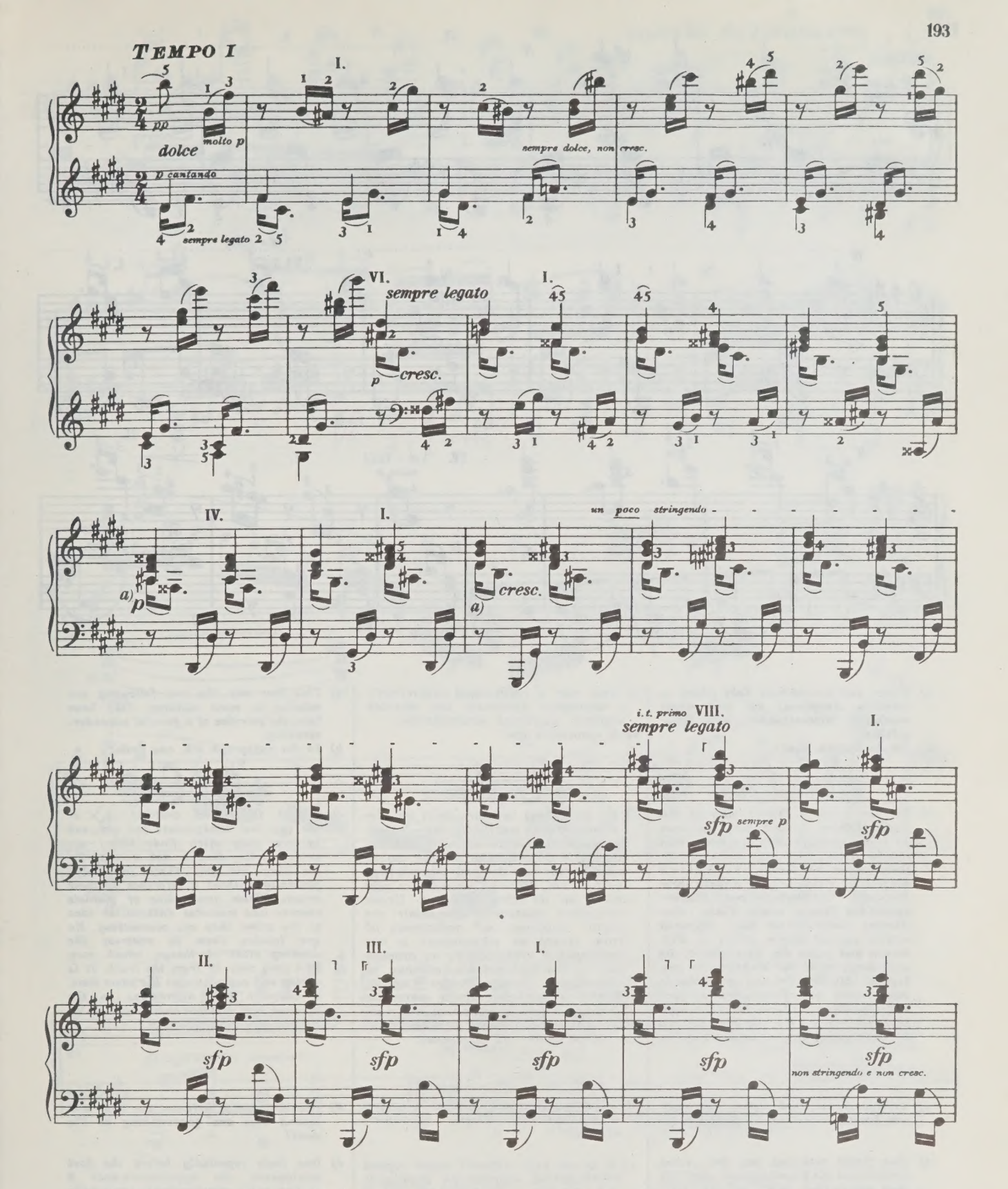
a) The autograph MS and a copy thereof revised by Beethoven himself have as time-indication only: "Vivace". Ma non troppo was added for the first time in the original edition.



a) Pedal autograph.
b) So, wie er hier wiedergegeben ist: sechs Viertel (2 × 3), vor dem sechsten Viertel die Angabe: 2/4, so steht der Text in allen Originalvorlagen. Jede andere Einteilung ist falsch. Was an der Beethovenschen Darstellung dunkel oder zweifelhaft sein könnte, ist für den Herausgeber nicht erkennbar; also begreift er auch nicht, warum der Takt so häufig durch eine Entstellung „berichtigt" wurde.

a) Педаль авторская.
b) Во всех оригиналах (и в соответствии с ними — в настоящем издании) текст дается в одинаковом виде: шесть четвертей (2×3), перед шестой четвертью обозначение 2/4. Любое иное членение неправильно. Редактору непонятно, каким образом текст Бетховена может показаться темным или вызывающим сомнения; непонятно также, почему этот такт столь часто «исправляется» ценой искажения текста.

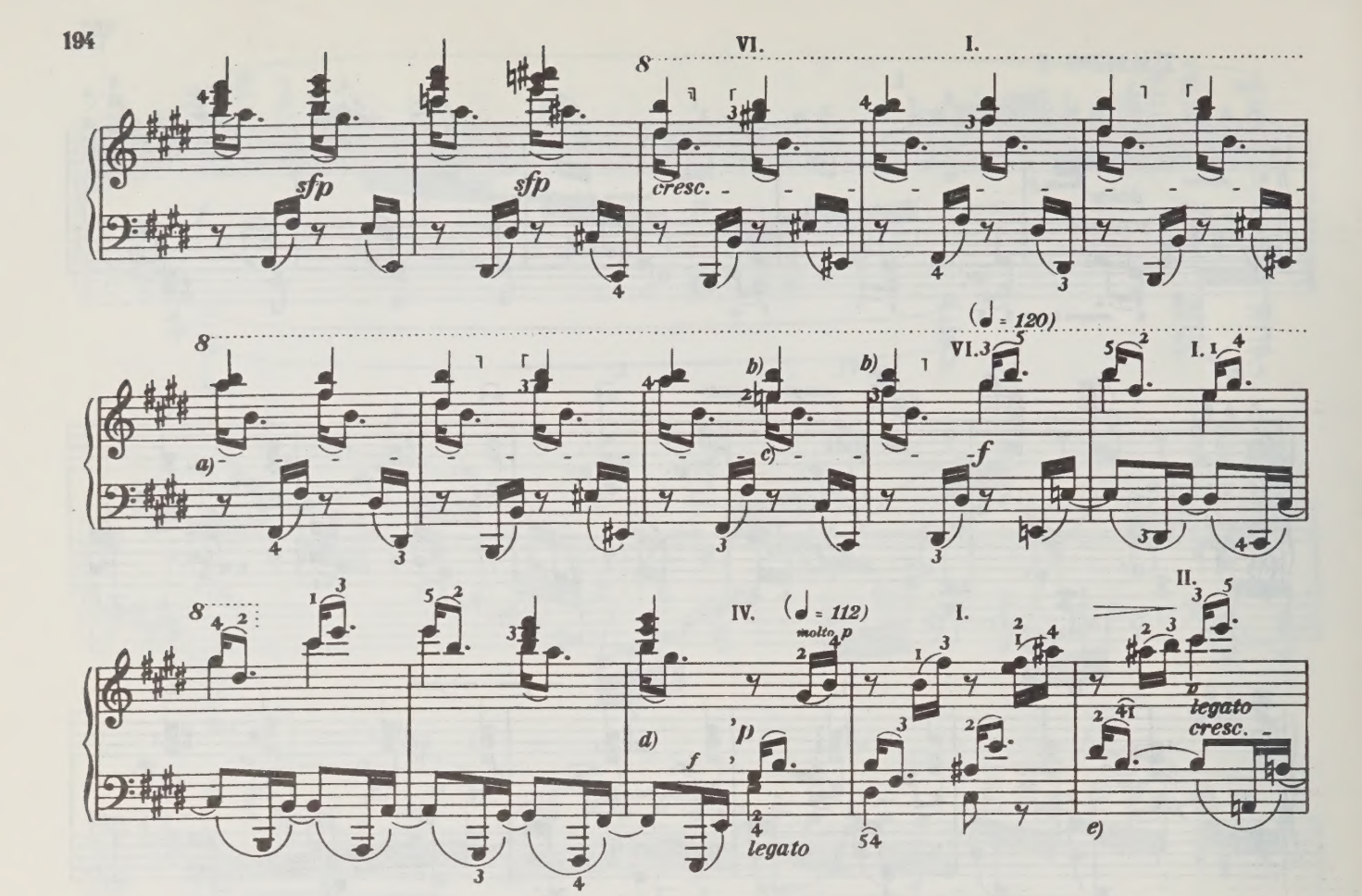
a) Pedal original.
b) Thus, as we convey it here: six half-beats (2 × 3), before the sixth half-beat the indication: 2/4, is the text in all the original copies. Every other distribution is wrong. The Editor cannot acknowledge anything unclear or doubtful in Beethoven's version, therefore he cannot understand why the bar is so often disfigured by being "corrected".



a) *Häufig findet man: p, und zwei Takte danach: cresc. erst zum zweiten Viertel gesetzt; das Autograph hat sie jedenfalls schon zum ersten.*

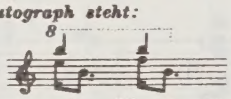
a) *Часто встречается p, а cresc. двумя тактами позже — помещается только ко второй четверти; в автографе оно во всяком случае относится к первой четверти.*

a) *One often finds p, and two bars later cresc. beginning with the second beat; the autograph MS. anyway, places it already at the first beat.*



a) ***Dieser und der nächste Takt fehlen in manchen Ausgaben; sie sind einem peinlichen Mißverständnis zum Opfer gefallen.***

b) ***Im Autograph steht:***



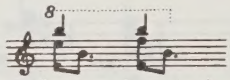
c) ***Eis zum zweiten Viertel, cisis zu den beiden letzten Sechzehnteln, wie man sie leider noch oft antreffen kann, sind falsche Noten, aber doch keine Druckfehler, denn sie sind absichtlich hingesetzt; meistens ohne Angabe ihrer Herkunft. Geschlechter von Klavierspielenden führen solche Fehler ohne Ahnung ihrer Sünde aus. Niemand erzieht sie auf diesem Gebiet zu Mißtrauen und gegen die Wirklichkeit, die noch lange nicht die Wahrheit zu sein braucht. Ein Schaden und eine Schande dazu, wenn von Bearbeitern an den ursprünglichen Texten Veränderungen vorgenommen werden, die gar nicht als Veränderungen gekennzeichnet sind.***

d) ***Atempause zwischen erstem und zweitem Viertel höchstens ein Achtel lang!***

e) ***Man findet mehrfach vor dem ersten Sechzehntel die Vorschlagnote „his¹" als Baß, gelegentlich „his¹" auch als erstes Achtel mit „dis¹" zusammen. Selbstverständlich muß dieser zukomponierte Ton Beethoven erspart bleiben.***

a) *Этот такт и следующий отсутствуют в некоторых изданиях; они явились жертвой пагубного непонимания.*

b) *В автографе так:*



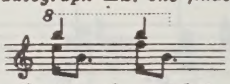
c) *Eis на второй четверти, cisis на обеих последних шестнадцатых — к сожалению еще часто встречающиеся — являются фальшивыми нотами, но не опечатками, так как они внесены намеренно, большей частью без указания на их происхождение. Целые поколения пианистов исполняют это место ошибочно, не подозревая об этом. Никто не воспитывает в них недоверия в этой области по отношению к действительности, которая не обязательно соответствует истине. Вредно и постыдно, когда некоторые издания вносят в авторский текст такие изменения, которые не могут быть названы иначе чем изменения.*

d) *Люфтпауза между первой и второй четвертями не должна превышать восьмую!*

e) *В целом ряде изданий перед первой шестнадцатой встречается форшлаговая нота his¹ в качестве баса, иногда his¹ в качестве первой восьмой одновременно с dis¹. Разумеется, нужно освободить Бетховена от ответственности за этот присочиненный кем-то звук.*

a) ***This bar and the one following are missing in some editions; they have been the sacrifice of a painful misunderstanding.***

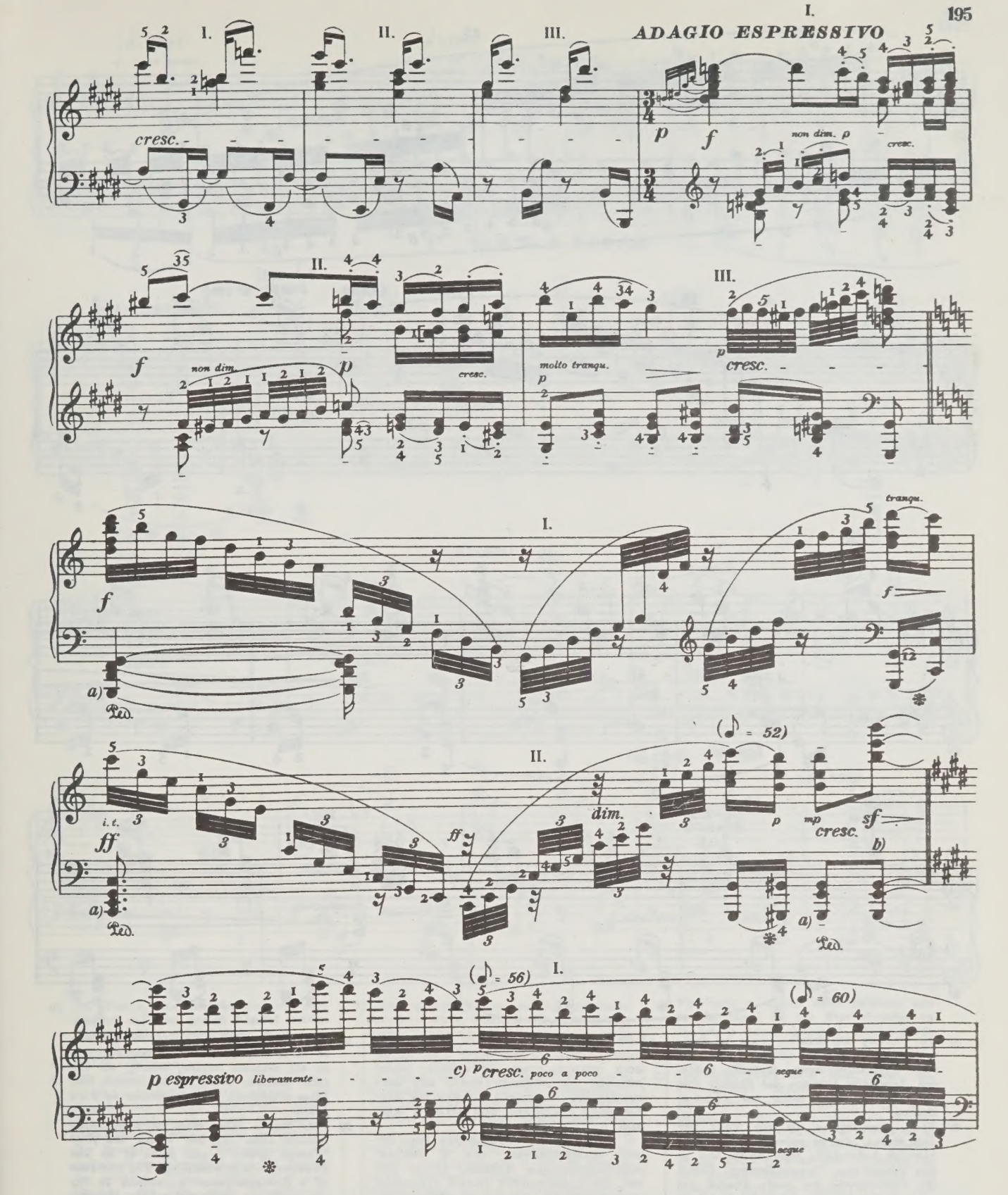
b) ***In the autograph MS. one finds:***



c) ***E ♯ at the second crotchet, c × at the two last semiquavers (as one, sad to say, very often finds them) are wrong notes, though not a misprint for they are put there purposely; generally without a reference to their origin. Whole generations of pianists execute like mistakes without an idea of the crime they are committing. No one teaches them to mistrust the existing state of things, which may be a long way off from the truth. It is a pity and a disgrace at the same time, if adapters make alterations in the original text, without marking them as such.***

d) ***Breathing-pause between the first and second beat one quaver long at the most!***

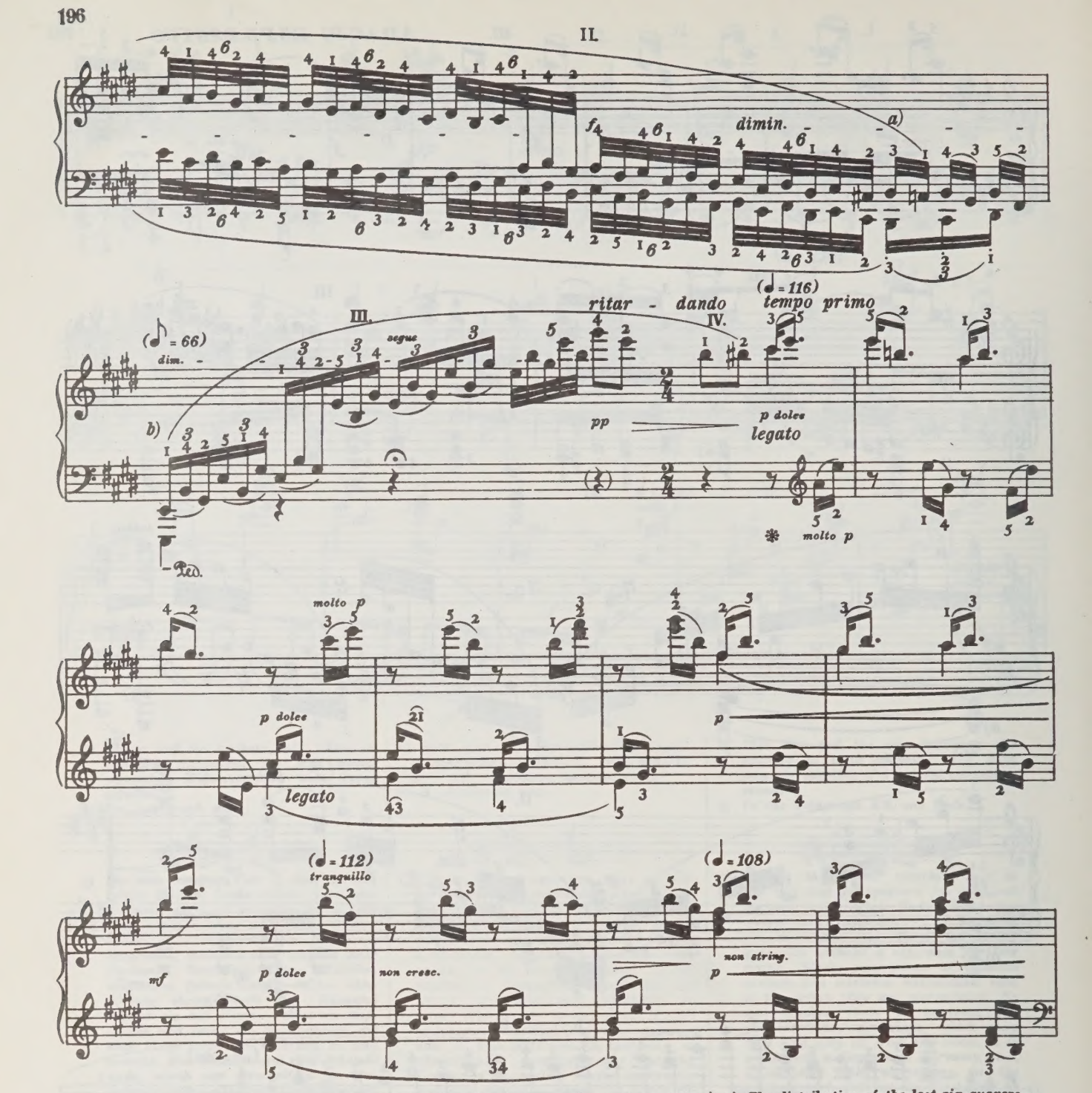
e) ***One finds repeatedly before the first semiquaver the appogiatura-note b as bass-note, occasionally b, too, as the first quaver together with d♯¹. Beethoven must naturally be spared this additional composition.***



a) Pedal autograph.
b) Im Autograph fehlen die Haltebogen im Baß.
c) Einige haben zum zwölften Zweiunddreißigstel fälschlich „fis³“

a) Педаль авторская.
b) В автографе отсутствуют лиги в басу.
c) Некоторые издания ошибочно дают на двенадцатой шестнадцатой fis³.

a) Pedal original.
b) In the autograph MS. the ties in the bass are missing.
c) Some put "f#³" as the twelfth demisemiquaver, but incorrectly.



a) Die Teilung der letzten sechs in dreimal zwei Zweiunddreißigstel steht in allen Originalvorlagen; fast alle späteren Ausgaben bringen die Sextole wie die vorangehenden unter nur einem Balken.

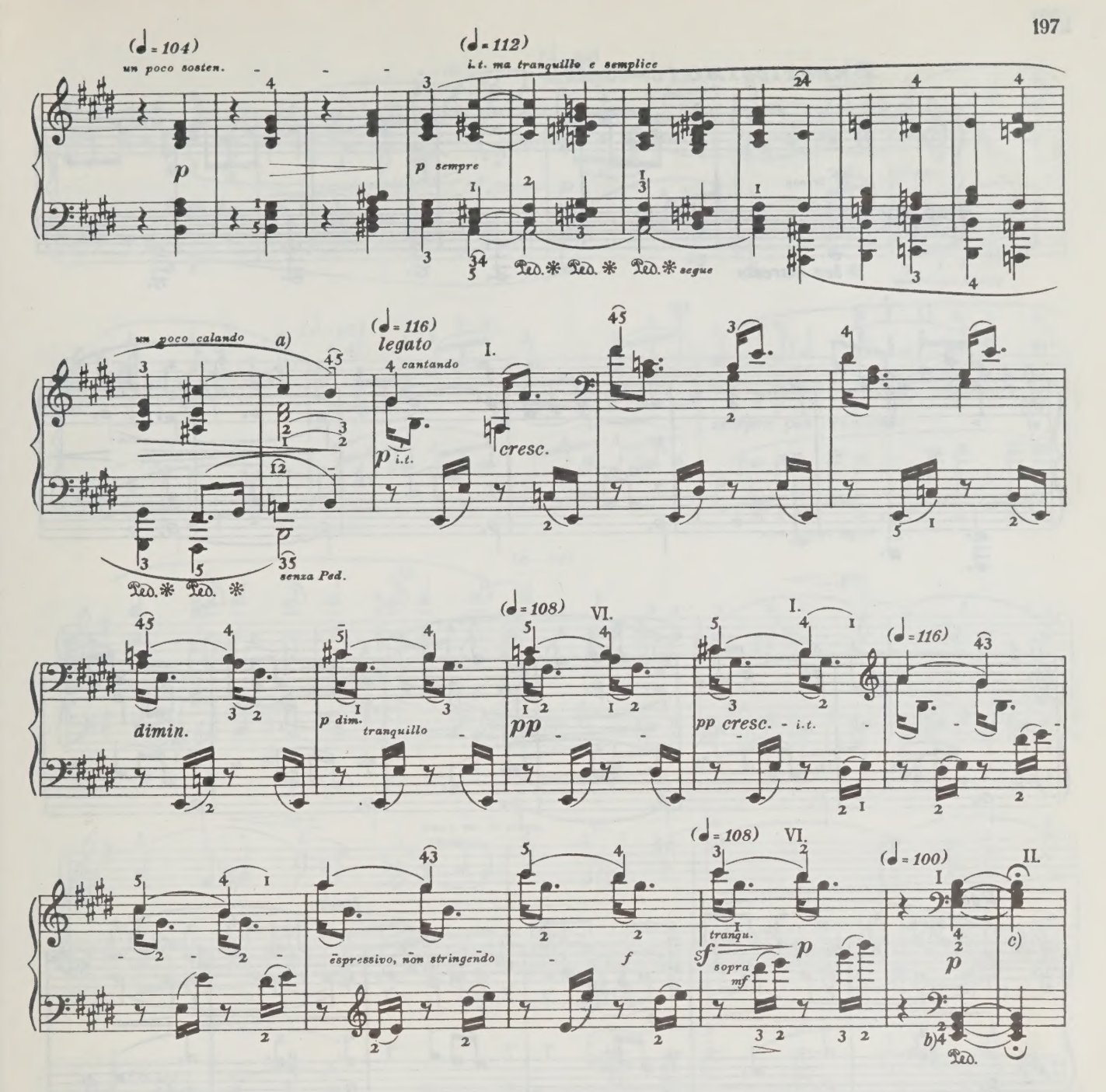
b) Noch gewaltsamer als der Takt vor dem ersten „tempo primo" wird dieser hier oft behandelt; man findet ihn in den seltsamsten Verwandlungen. Durch die Vermehrung der sechs Viertel um eine Zweiunddreißigstel-Quintole ist er allerdings vergleichsweise unklar. Die Fermate über der Pause im unteren System gibt den Aufschluß: das dritte Viertel ist eben um jene Quintole verlängert.

a) Распределение последних шести тридцатьвторых на три пары имеется во всех оригинальных источниках; более поздние же издания почти все воспроизводят эти звуки по образцу предыдущих секстолей: под одной вязкой.

b) С этим тактом обращаются еще более насильственно, чем с тактом, предшествующим первому tempo primo. Он подвергается самым странным модификациям. Благодаря добавлению квинтоли тридцатьвторыми к шести четвертям, в нем сравнительно трудно разобраться. Ключ к решению дает фермата над паузой на нижней строке: третья четверть удлиняется на вышеупомянутую квинтоль.

a) The distribution of the last six quavers in three times two demisemiquavers is in all original copies; nearly all the later editions bring the sextuplets like those preceding, joined together in one group.

b) This bar is often even more violently treated than the bar before the first "Tempo primo"; one finds it in the strangest transformations. The addition of a demisemiquaver-quintuplet to the six crotchets certainly makes it comparatively difficult to understand. The Pause above the minim-rest in the lower stave brings the explanation: the third crotchet is lengthened by that quintuplet being added.



a) Der Ton a, den manche Ausgabe dem Akkord auf dem ersten Viertel (rechte Hand) zufügt, gehört nicht dazu.

b) Pedal autograph.

c) Das Autograph hatte nach dem Doppelstrich: „attacca il prestissimo"; die Angabe wurde von Beethoven wieder durchgestrichen, aber auch der Doppelstrich in gleicher Weise aufgehoben. Die Beseitigung des Doppelstriches, das Pedalaufhebungszeichen erst bei Beginn des zweiten Satzes, endlich drei Auflösungs- vor dem einen Versetzungszeichen des „Prestissimo" fordern klar genug die ununterbrochene Verbindung der beiden Sätze; es war also überflüssig, auch noch das „attacca" stehen zu lassen. Fermate etwa acht Viertel (keinesfalls weniger)! Ohne Luftpause weiter!

a) Звук a, который во многих изданиях добавляется к аккорду на первой четверти (правая рука), не имеет сюда никакого отношения.

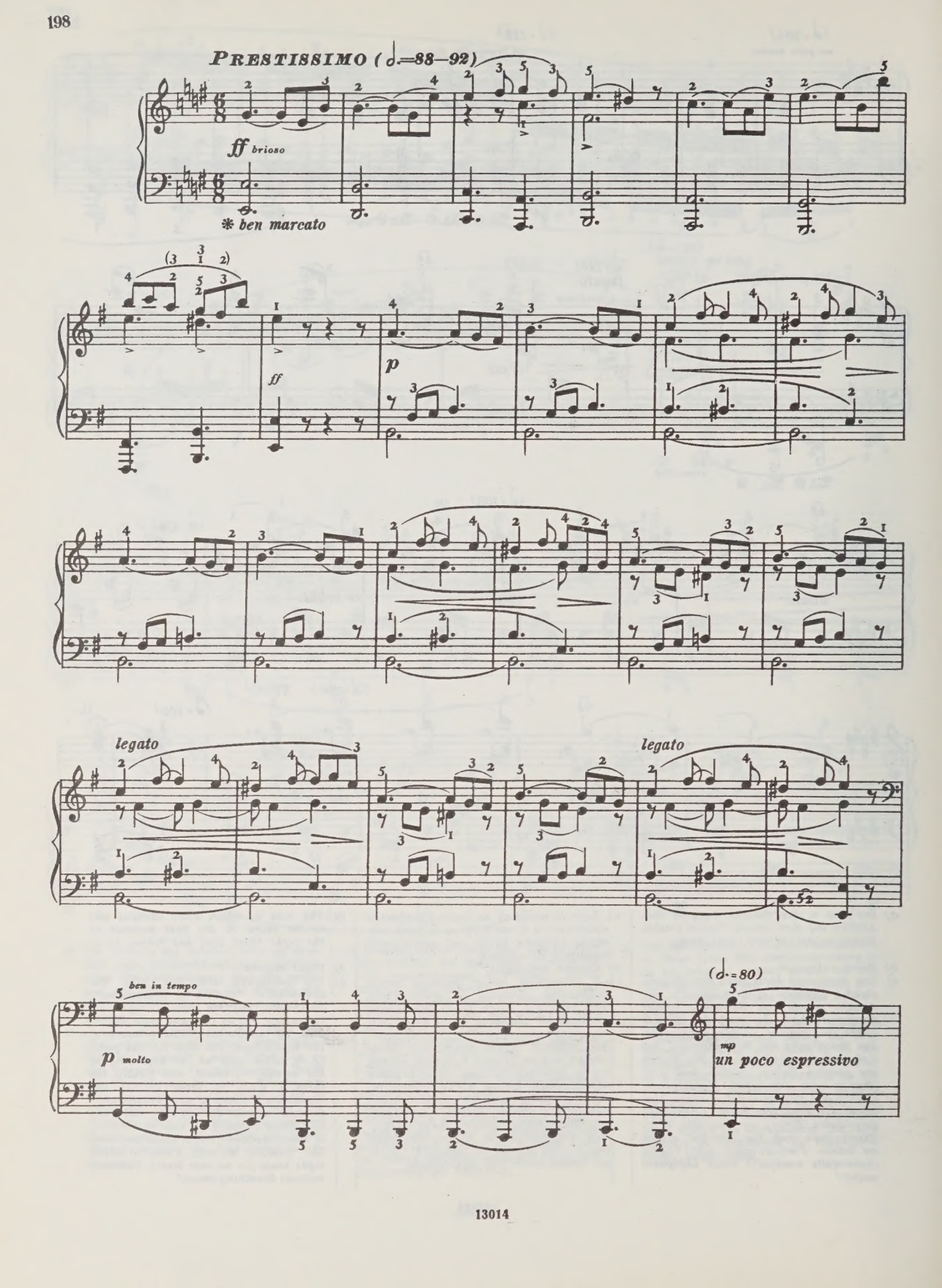
b) Педаль авторская.

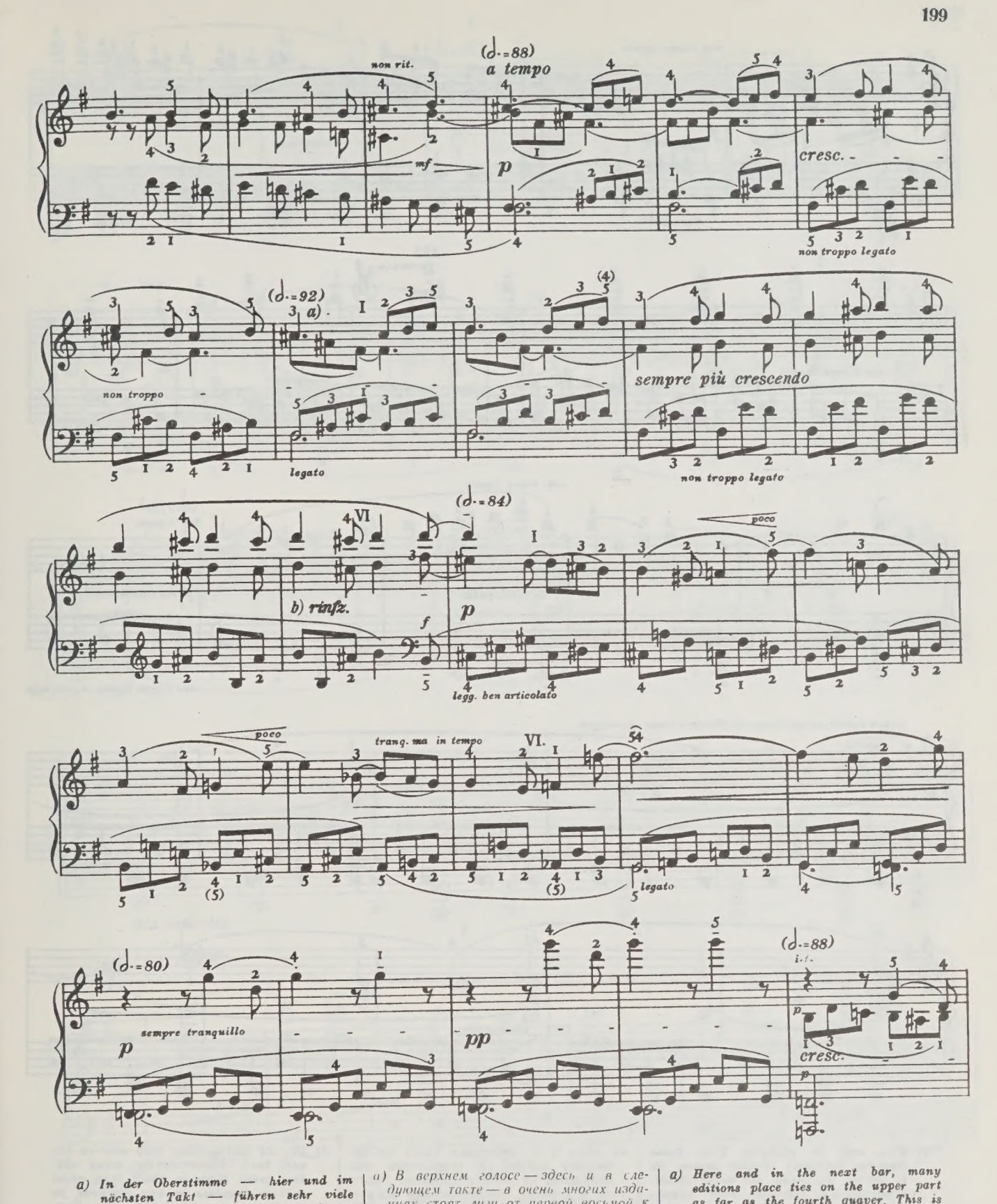
c) В автографе после двойной черты обозначено «attacca il prestissimo». Это указание затем было зачеркнуто Бетховеном. Двойная черта была снята таким же образом. Это устранение двойной черты, помещение знака снятия педали только в начале второй части, наконец наличие трех бекаров перед одним диезом в Prestissimo достаточно ясно требуют неразрывного соединения обоих частей; оставлять еще обозначение attacca было излишним. Фермата около восьми четвертей (ни в коем случае не меньше)! Дальше продолжать без люфтпаузы!

a) The note a, which some editions add to the chord on the first crotchet in the right hand, does not belong to it.

b) Pedal original.

c) The autograph MS. had, after the double-bars: "attacca il prestissimo"; Beethoven put his pen through this indication, but at the same time eliminated the double-bars. The removal of the double-bars, the sign for the pedal to be lifted only at the beginning of the second movement, and finally the three ♮ signs in front of the one remaining F sharp of the "Prestissimo" demand clearly enough the unbroken connection between the two movements; it was, therefore, superfluous to leave the "attacca" as well. Pause of about eight beats (in no case less!). Continue without breathing-pause!

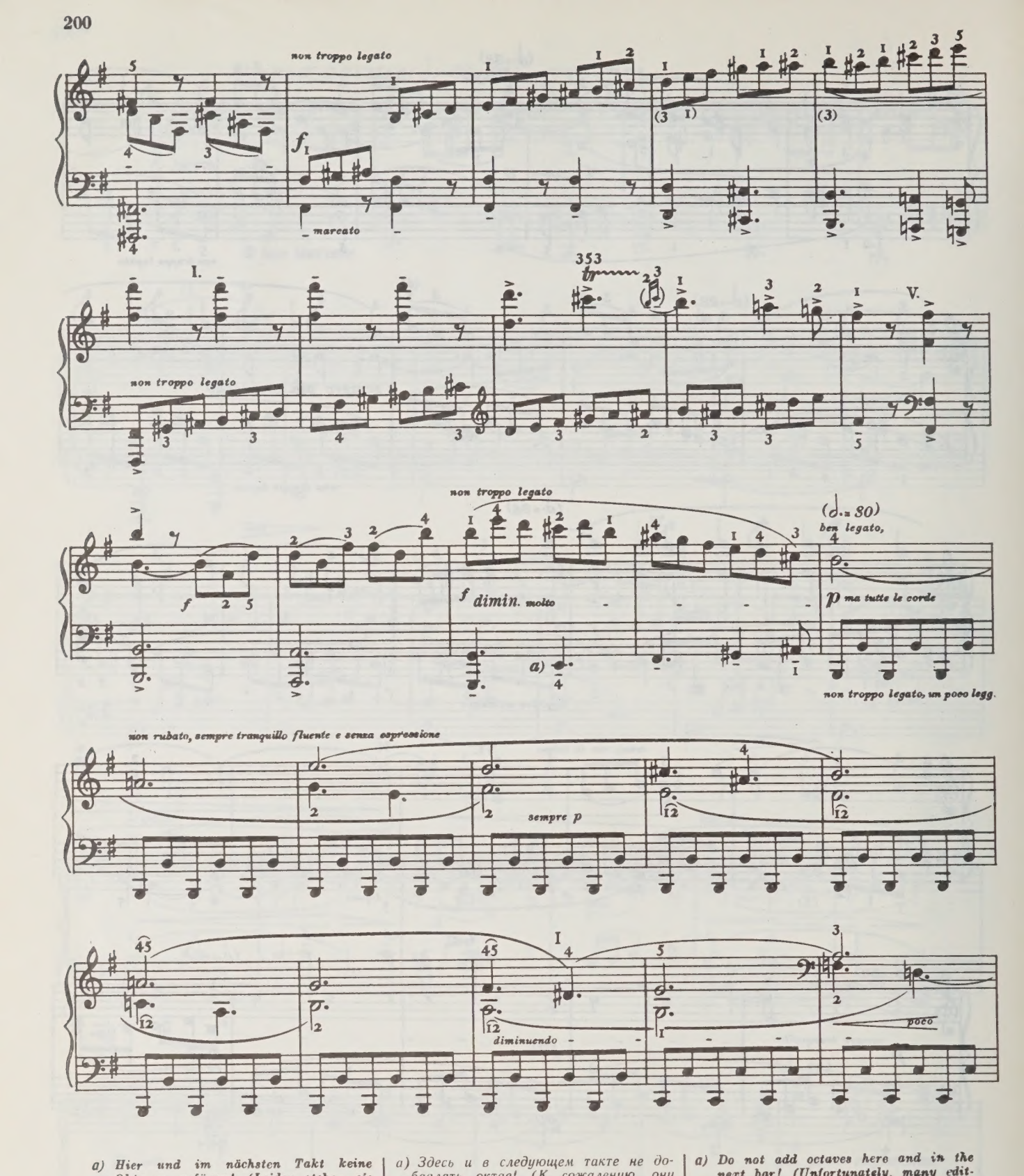

PRESTISSIMO (𝅗𝅥.=88–92)
ff brioso
* ben marcato
ff
p
legato
legato
ben in tempo
p molto
(𝅗𝅥.=80)
mp
un poco espressivo



a) In der Oberstimme — hier und im nächsten Takt — führen sehr viele Ausgaben Haltebogen zum vierten Achtel sie sind sicherlich falsch.
b) Das rinfz. steht im Autograph.

a) В верхнем голосе — здесь и в следующем такте — в очень многих изданиях стоят лиги от первой восьмой к четвертой; они явно ошибочны
b) rinfz. имеется в рукописи.

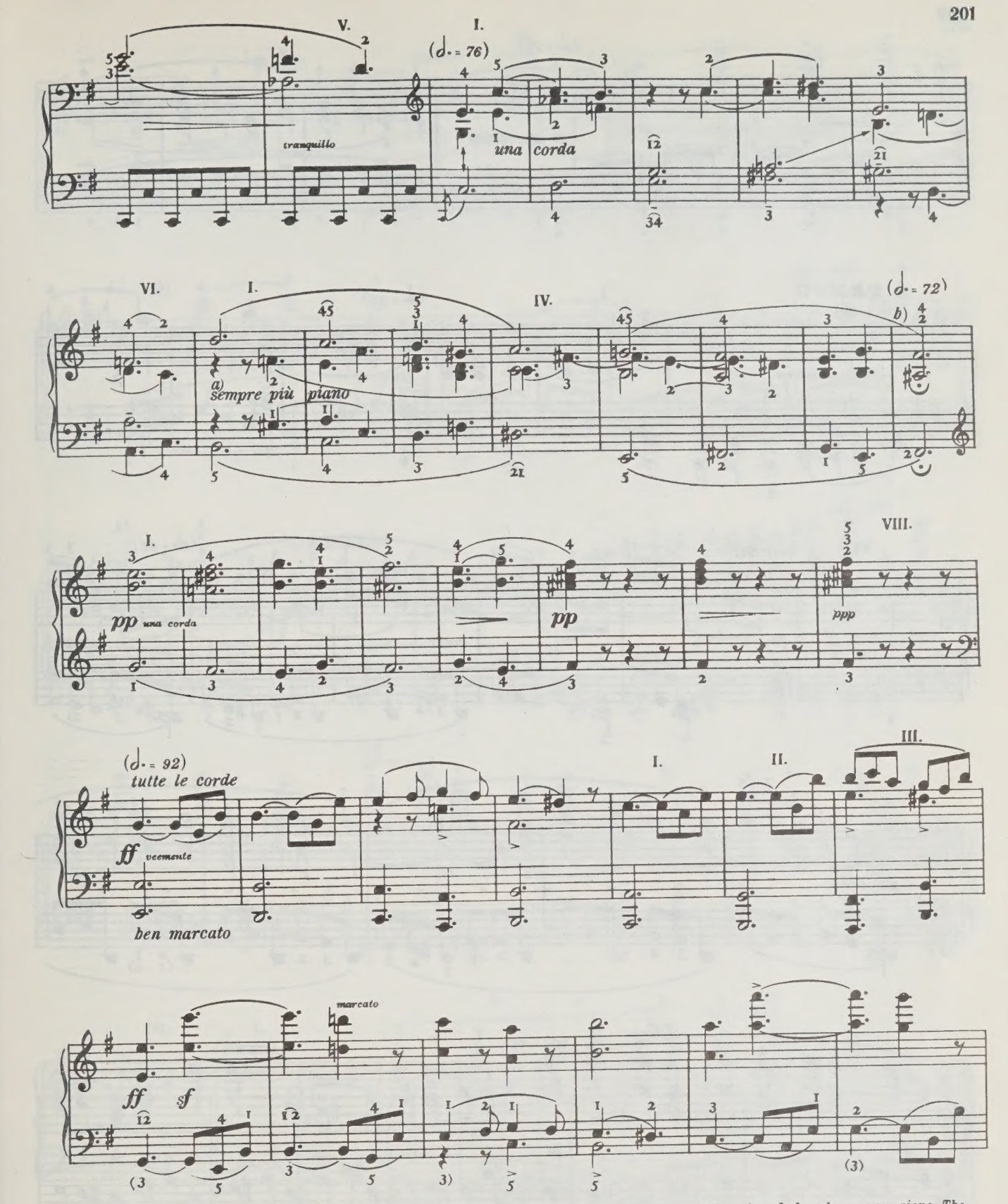
a) Here and in the next bar, many editions place ties on the upper part as far as the fourth quaver. This is certainly wrong.
b) "Rinfz." is in the original MS.



a) Hier und im nächsten Takt keine Oktaven zufügen! (Leider stehen sie in vielen Ausgaben, oft uneingeklammert, groß gedruckt, ohne Anmerkung, ganz als wären sie von Beethoven hingesetzt.)

a) Здесь и в следующем такте не добавлять октав! (К сожалению, они помещены во многих изданиях, часто не в скобках, награвированы крупно, без всяких примечаний — как будто они добавлены самим Бетховеном).

a) Do not add octaves here and in the next bar! (Unfortunately, many editions print them in thick type, often without brackets or any comment, as if they were placed there by Beethoven.)



a) Oft findet man nur: sempre piano. Der Herausgeber glaubt an: sempre più piano.

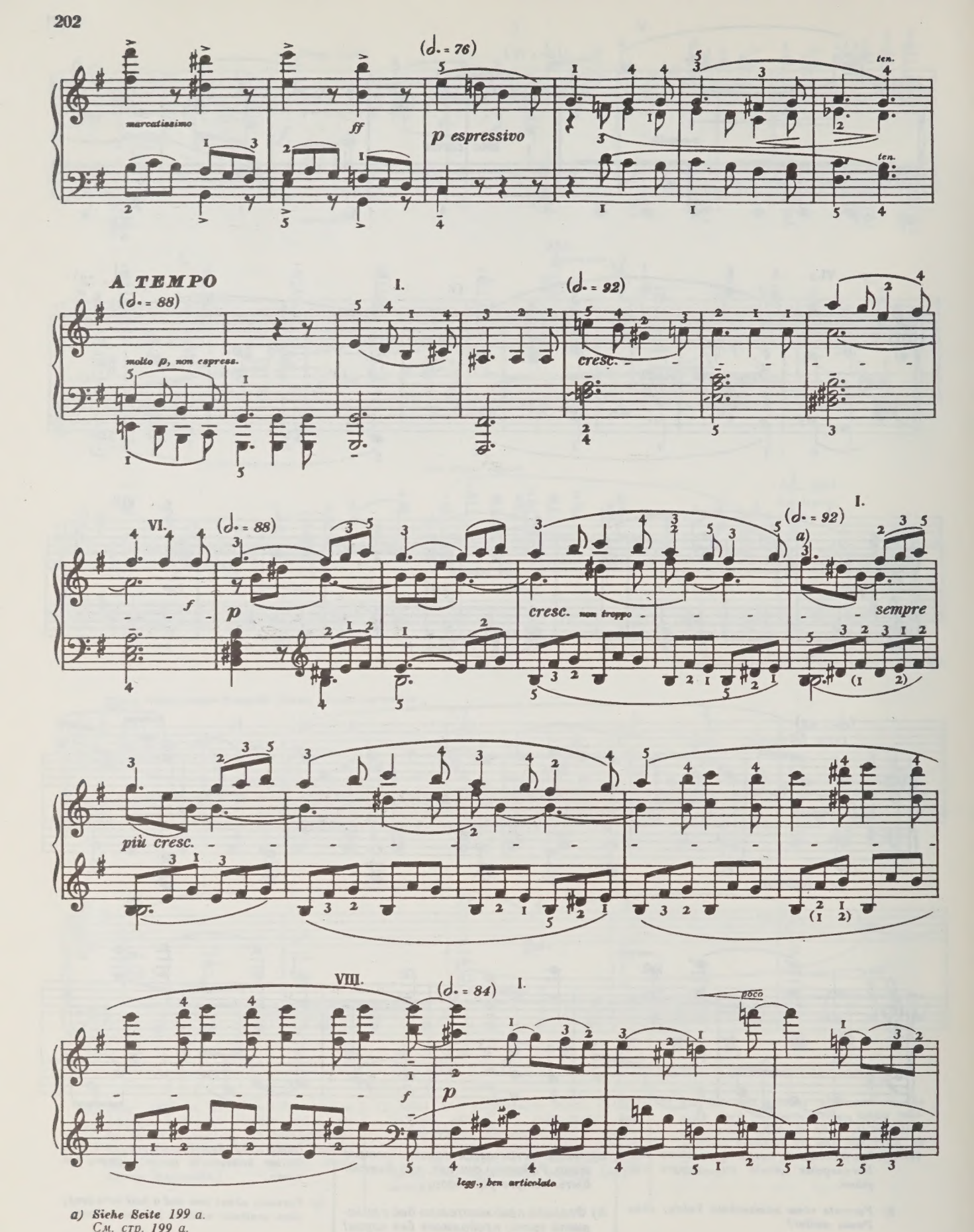
b) Fermate etwa zweieinhalb Takte; ohne Pause weiter!

a) Часто встречается только: sempre piano. Редактор считает, что должно быть: sempre più piano.

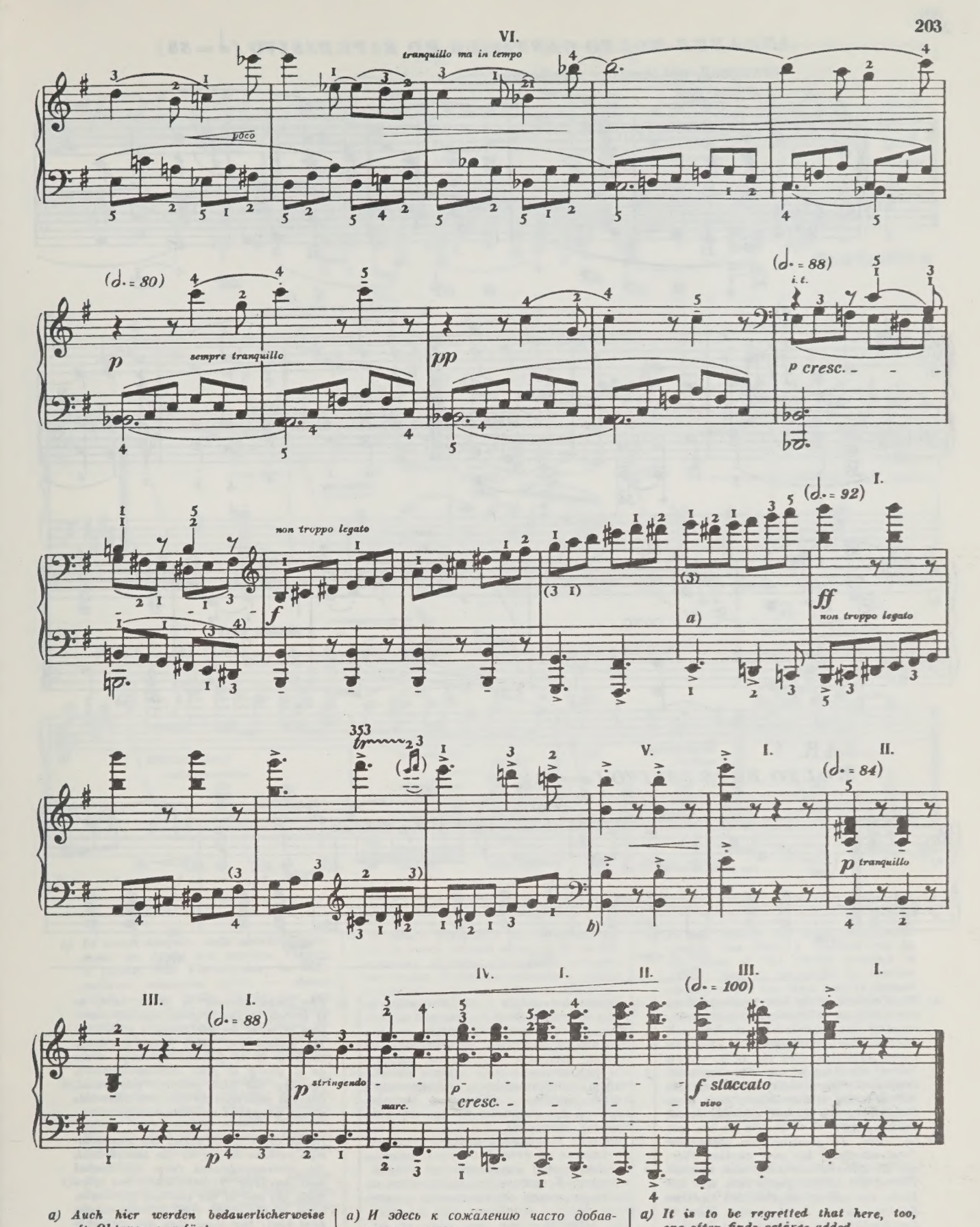
b) Фермата приблизительно два с половиной такта; продолжать без паузы!

a) One often finds only: sempre piano. The Editor believes it to be: sempre più piano.

b) Fermata about two and a half bars long; then continue without further pause!



a) Siehe Seite 199 a.
См. стр. 199 а.
See page 199 a.

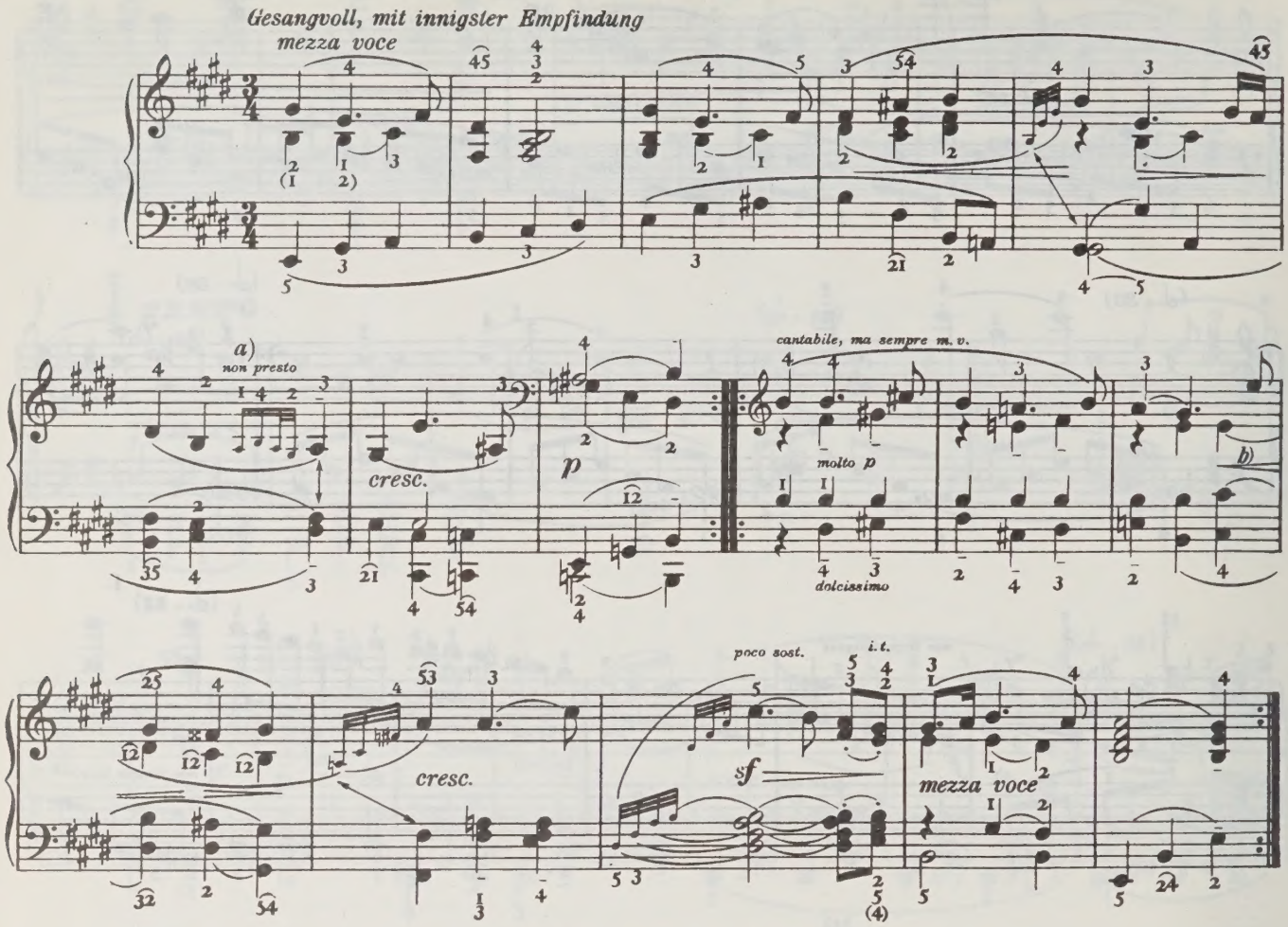


a) Auch hier werden bedauerlicherweise oft Oktaven zugefügt.
b) Häufig findet man als erstes Viertel „h" allein, ohne die (zweifellos richtige) Oktave dazu.

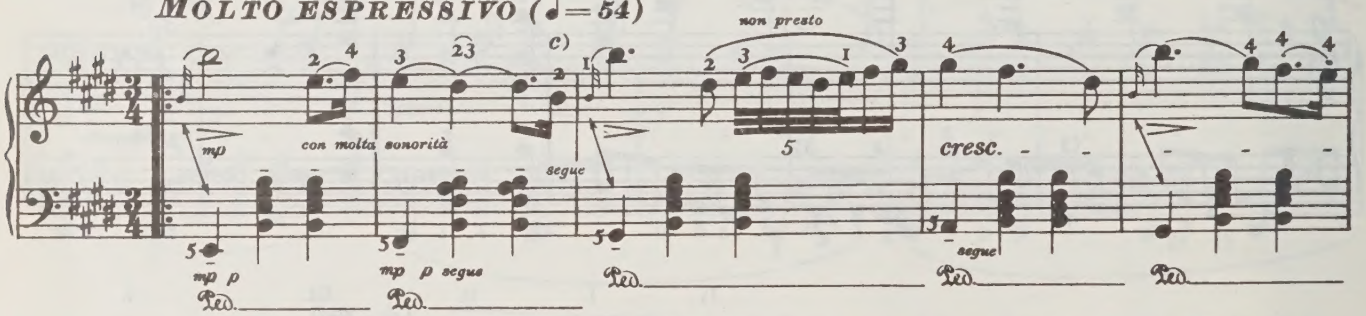
a) И здесь к сожалению часто добавляются октавы.
b) Часто здесь встречается на первой четверти одно h, а не октава (несомненно правильная).

a) It is to be regretted that here, too, one often finds octaves added.
b) Frequently one finds a single b as the first crotchet, without the octave (the latter being, without doubt, right).

ANDANTE MOLTO CANTABILE ED ESPRESSIVO (♩ = 58)



VAR. I
MOLTO ESPRESSIVO (♩ = 54)



a) Die Verzierung ist hier wiedergegeben, wie sie in den Originalvorlagen steht; sie muß also z w i s c h e n zweitem und drittem Viertel ausgeführt werden. In vielen Ausgaben wird sie, in g r o ß e n Noten, als Gruppe von vier Zweiunddreißigsteln dargestellt, die das fünfte Achtel bilden. (Wie üblich, ohne diese Darstellung als Lesart der Bearbeiter anzuzeigen.)

b) In allen Originalvorlagen geht die Crescendo-Gabel bis zum zweiten Viertel, die Diminuendo-Gabel vom zweiten Viertel ab. Leider findet man sehr oft Ende des einen, Beginn des anderen Zeichens schon beim ersten Viertel; dort sind sie aber bestimmt am falschen Platz.

c) Im Autograph wird das dritte Viertel rechts von einer doppelt punktierten Achtel- und einer Zweiunddreißigstelnote gebildet.

a) Украшение здесь воспроизводится так, как оно дано в оригинале, то есть, оно должно исполняться м е ж д у второй и третьей четвертями. Во многих изданиях оно дается к р у п н ы м и нотами в виде группы из четырех тридцатьвторых, образующих пятую восьмую. (Как и в других случаях, без указания на то, что это вариант издателя).

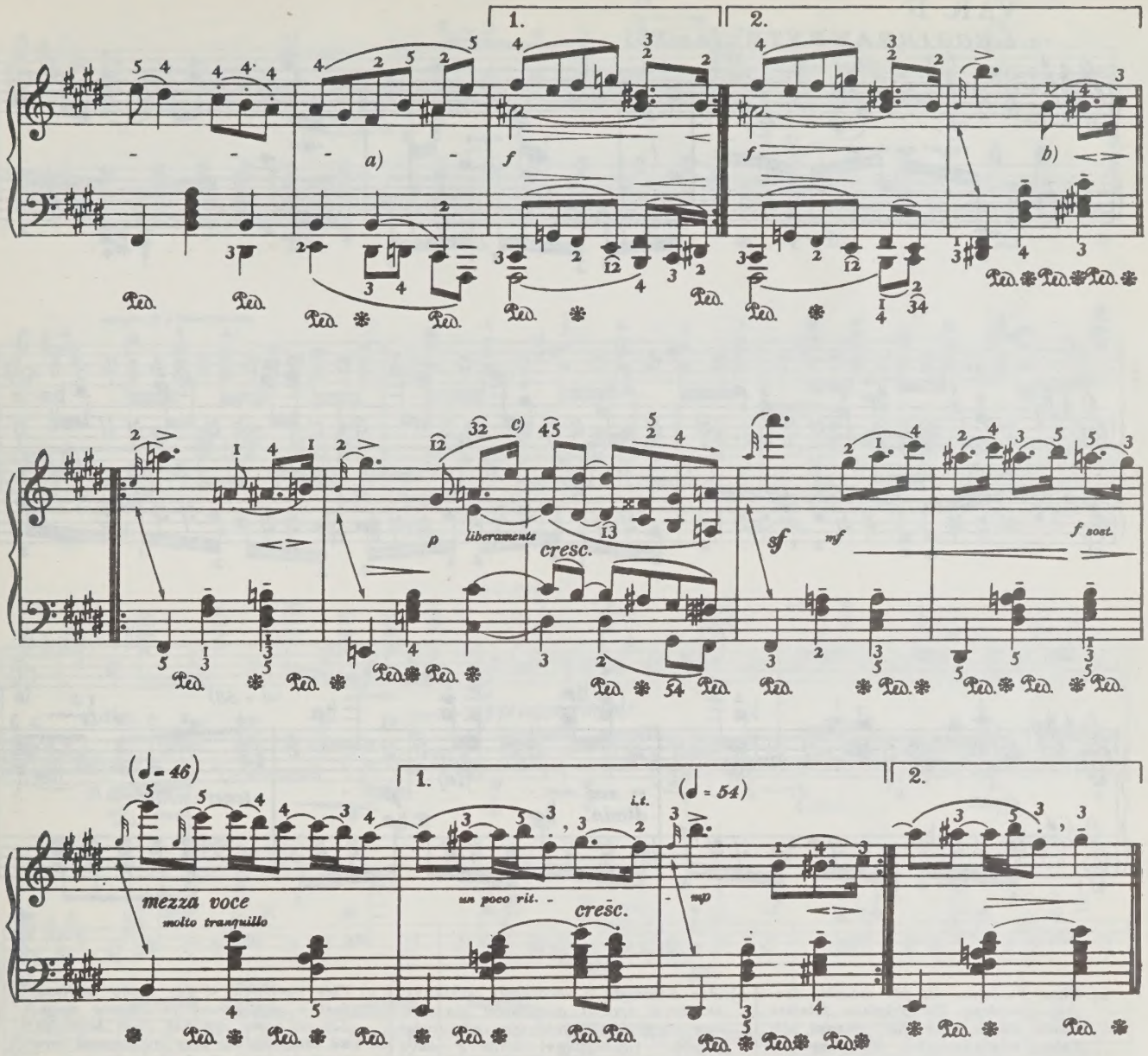
b) Во всех оригиналах вилочка crescendo тянется до второй четверти, вилочка diminuendo начинается от второй четверти. К сожалению, очень часто в изданиях конец одного значка и начало другого помещены уже на первой четверти — там они явно не на месте.

c) В автографе третья четверть правой руки образована из дважды пунктирной восьмой и тридцатьвторой.

a) The embellishment is given here, as it stands in the original copies; therefore it must be performed b e t w e e n the second and third beat. In many editions it is printed in large notes as a group of four demisemiquavers, forming the fifth quaver. (As usual, without reference to the fact, that this is the adapter's own version.)

b) In all the original copies the crescendo-sign reaches as far as the second beat, the diminuendo-sign from the second beat onwards. Unfortunately one often finds the end of the one and the beginning of the other sign already on the first beat; but there they are certainly in the wrong place.

c) In the original MS. the third beat in the right hand is formed out of a quaver with two dots and one demisemiquaver.



a) In einer Ausgabe steht unerklärlicherweise an Stelle des zweiten Viertels H (links) eine Viertelpause; in einer anderen wiederum wird — ebenso falsch — das dritte Viertel nur aus den zwei Achteln der tiefsten Stimme gebildet, darüber eine Viertelpause gesetzt. Das Cis im dritten Viertel gehört selbstverständlich zwei Stimmen.

b) Die Zeichen: <> gehören nur zu den beiden letzten Achteln; die Anschwellgabel darf also keineswegs schon beim vierten Achtel beginnen. Wer sie dort ansetzt (und bedauerlicherweise geschieht das oft), bringt sie falsch.

c) Der Haltebogen zwischen letztem Sechzehntel und folgendem Achtel, dem man oft begegnet, ist wohl unrichtig.

a) В одном издании в партии левой руки на месте второй четверти Н необъяснимым образом поставлена четвертная пауза. В другом издании — также ошибочно — третья четверть образована только из двух восьмых нижнего голоса, над которыми выставлена четвертная пауза. Cis на третьей четверти принадлежит разумеется двум голосам.

b) Значок <> относится только к двум последним восьмым; вилочка cresc. ни в коем случае не должна начинаться на четвертой восьмой. Такое истолкование (к сожалению встречающееся часто) абсолютно неправильно.

c) Часто встречающаяся лига между последней шестнадцатой и следующей восьмой без сомнения неправильна.

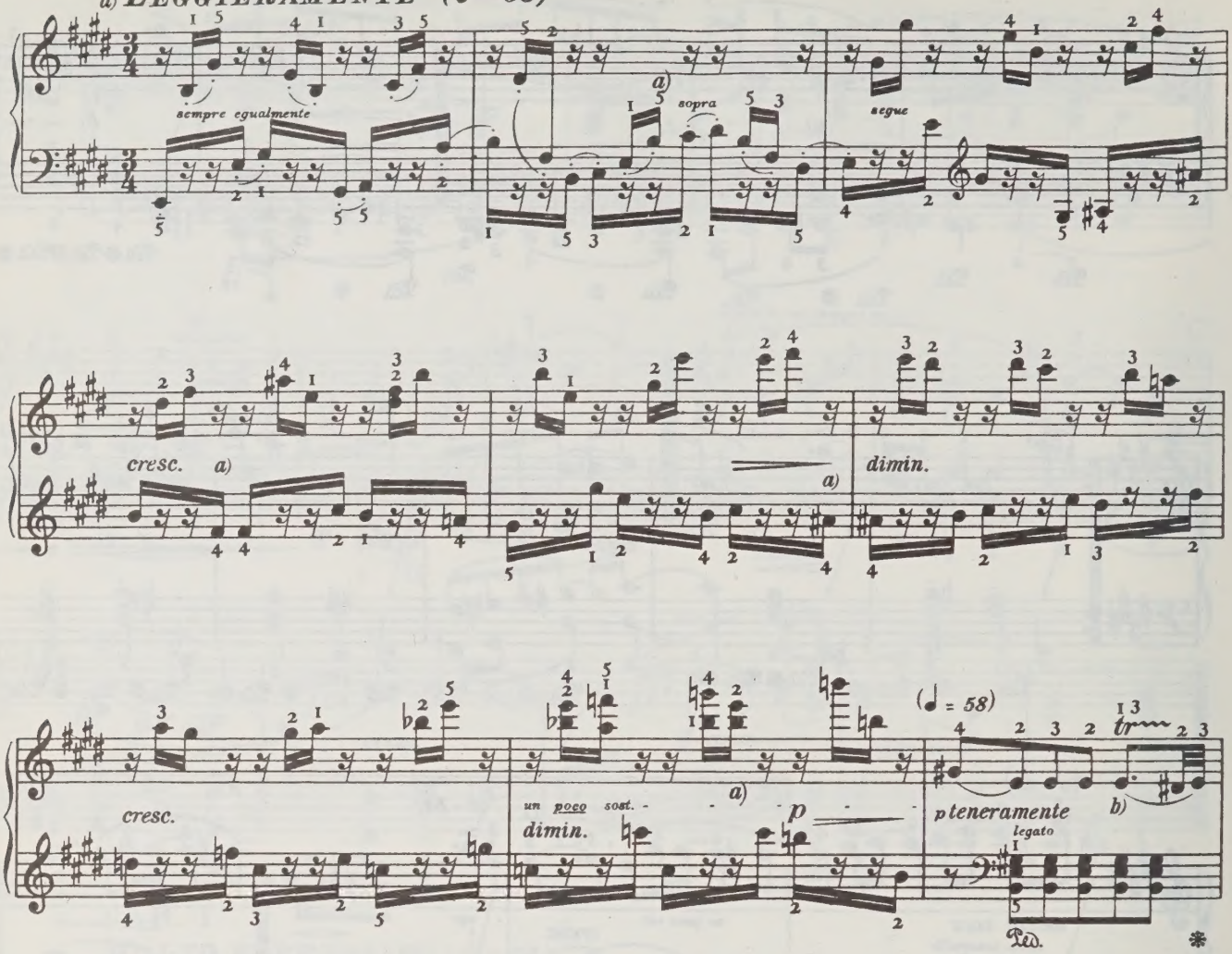
a) In one edition, for some inexplicable reason, one finds a crotchet-rest in the place of the second crotchet B (bass); just as wrong as in another edition, where the third beat is formed by the two quavers of the lowest part, over which is placed a crotchet-rest. The C♯ on the third beat belongs naturally to both parts.

b) The signs: <> belong only to the two last quavers; the crescendo-sign must therefore in no case begin at the fourth quaver. Whoever places it there (as, sad to say, often happens) places it wrongly.

c) The tie between the last semiquaver and the following quaver, often met with, is probably incorrect.

VAR. II

a) *LEGGIERAMENTE* (♩ = 63)



a) *Diese Variation ist für manche Ausgabe geradezu Tummelplatz falscher Noten. Einige seien hier genannt (die Takte werden dabei ausnahmsweise fortlaufend statt systemweise gezählt).*

Takt 2, siebentes Sechzehntel a statt h, kleine Oktave. Takt 4, viertes Sechzehntel gis¹ statt fis¹. Takt 5, letztes Sechzehntel a¹ statt ais¹. Takt 8, siebentes Sechzehntel $\frac{e^3}{g^2}$ *statt* $\frac{e^3}{b^2}$. *(In Takt 8 findet man zum neunten Sechzehntel gelegentlich auch ein f-Zeichen.) Takt 23, achtes Sechzehntel his² statt cis², neuntes Sechzehntel cis² statt cisis².*

Nur der letzte dieser Fälle ist Streitgegenstand. Viele halten gerade cisis für die falsche, cis für die richtige Note. Das Autograph hat jedenfalls deutlich cisis, und eigentlich kann „cis" gar nicht in Betracht kommen.

a) *Эта вариация в некоторых изданиях является просто выставкой фальшивых нот. Мы упомянем некоторые ошибки (нумерация тактов в виде исключения сквозная, без указания строк). Такт 2, седьмая шестнадцатая — a вместо h, малая октава. Такт 4, четвертая шестнадцатая — gis¹ вместо fis¹. Такт 5, последняя шестнадцатая — a¹ вместо ais¹. Такт 8, седьмая шестнадцатая —* $\frac{e^3}{g^2}$ *вместо* $\frac{e^3}{b^2}$. *(В такте 8 иногда еще встречается значок f к девятой шестнадцатой). Такт 23, восьмая шестнадцатая — his² вместо cisis².*

Только последний из названных примеров является предметом спора. Многие музыканты считают как раз cisis фальшивой нотой, а cis — правильной. Автограф совершенно ясно предлагает cisis, поэтому cis не заслуживает серьезного внимания.

a) *This variation is for many editions just a play-ground for wrong notes. Let us name some of them here (as an exception the bars are counted here continuously instead of in staves).*

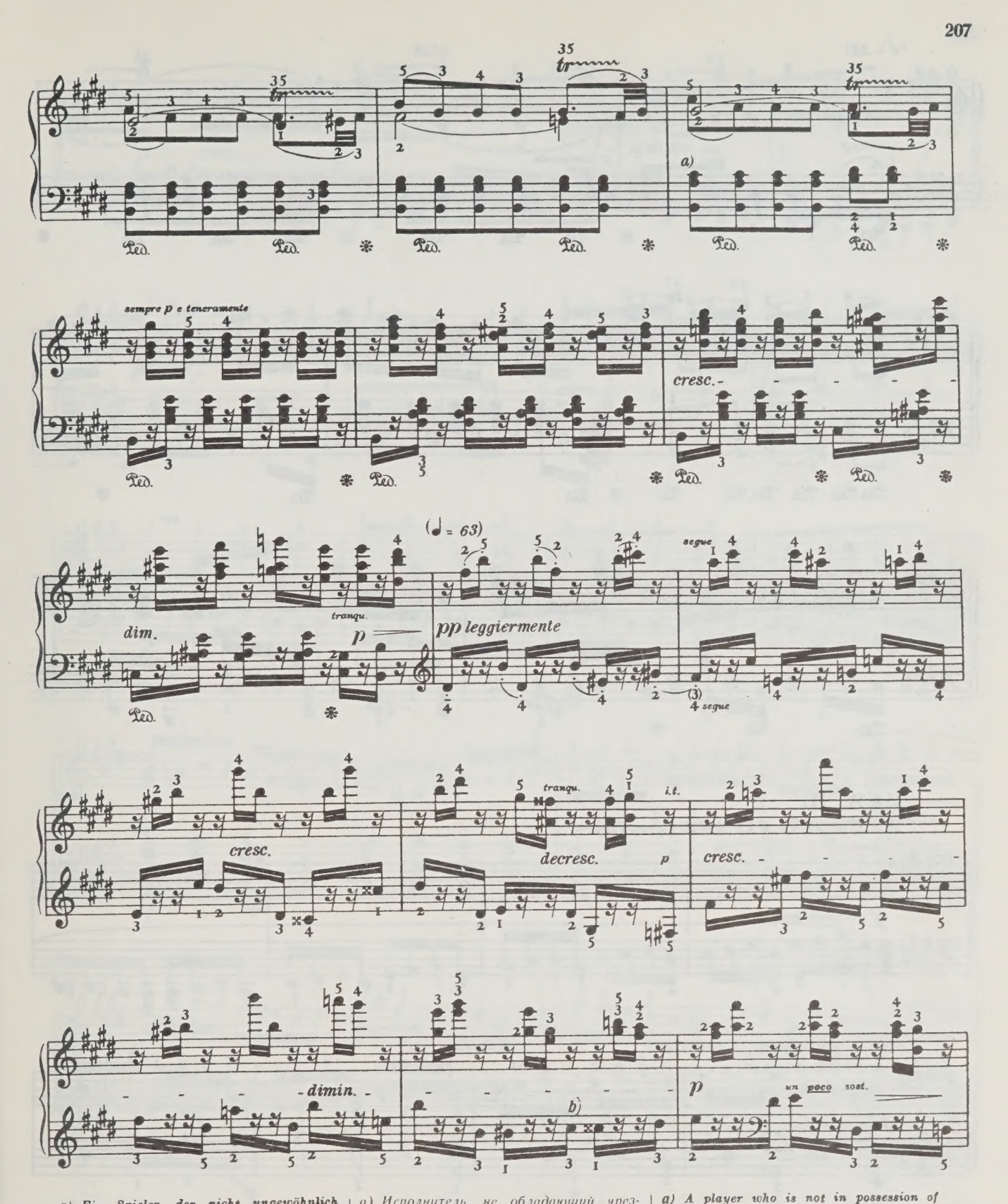
Bar 2, seventh semiquaver a instead of b (small octave). Bar 4, fourth semiquaver g♯¹ instead of f♯¹. Bar 5, last semiquaver a¹ instead of a♯¹ Bar 8, seventh semiquaver $\frac{e^3}{g^2}$ *instead of* $\frac{e^3}{b^2}$ *(In bar 8 one finds sometimes on the ninth semiquaver an f-sign.) Bar 23, eighth semiquaver b♯² instead of c♯², ninth semiquaver c♯² instead of c×².*

Only the last of these above-named cases is the subject for dissension. Many regard c× for the wrong and c♯ for the right note. The autograph MS. anyhow has c× clearly enough, and therefore "c♯" can scarcely be taken into account.

b) *Der Herausgeber beginnt, selbstverständlich auch in den folgenden Takten, den Triller mit der Hauptnote.*

b) *Редактор начинает трель с основного звука (то же самое, разумеется, и в следующих тактах).*

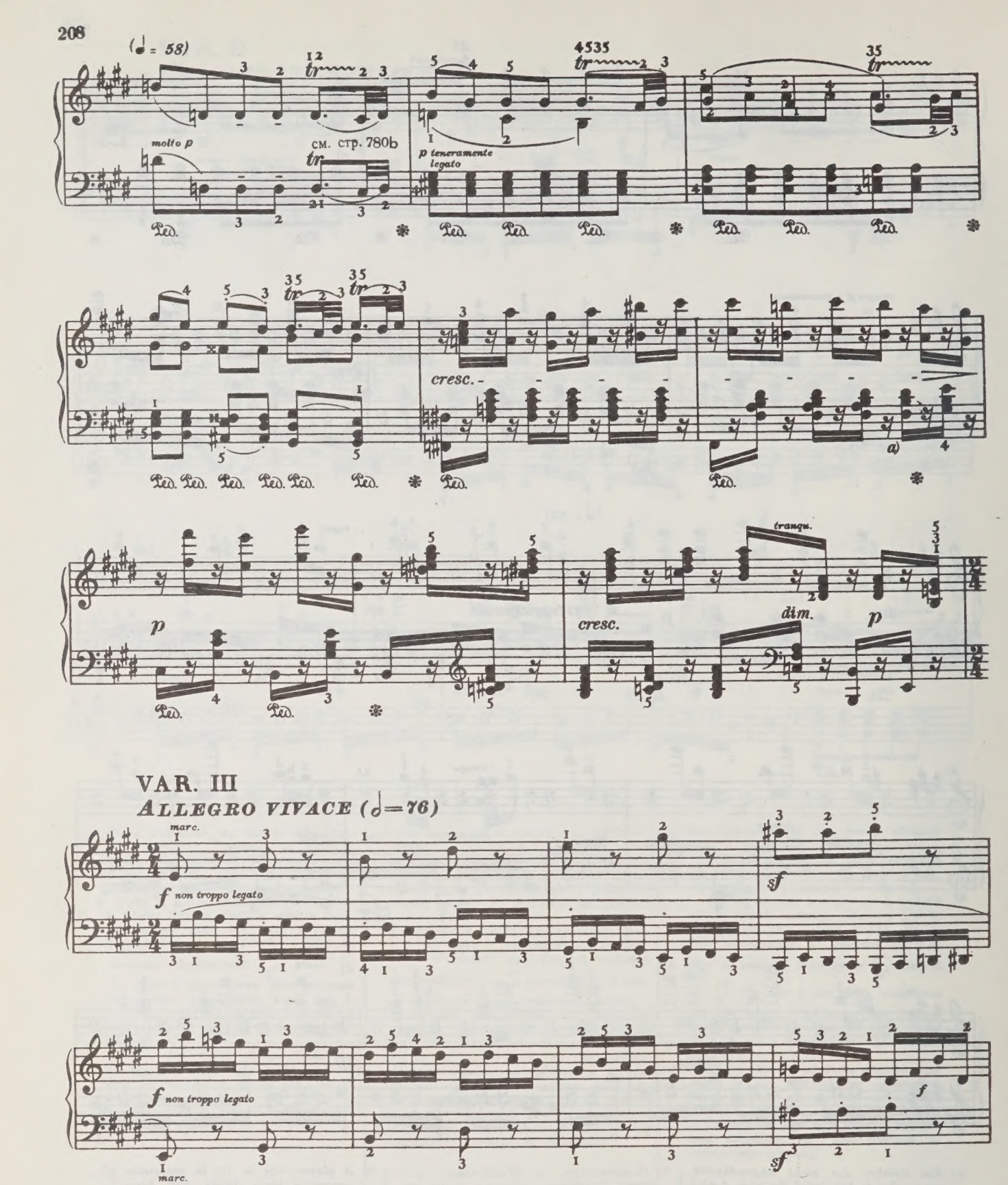
b) *The Editor begins the shake here, and, of course, also in the bars following, with the principal note.*



a) Ein Spieler, der nicht ungewöhnlich große Hände hat, wird die vier Achtel cis¹ mit der rechten Hand ausführen müssen; der Akkord sollte keinesfalls gebrochen werden.
b) Siehe Seite 206 a.

a) Исполнитель, не обладающий чрезмерно большими руками, будет вынужден брать четыре восьмые cis¹ правой рукой. Аккорд ни в коем случае не должен разбиваться.
b) См. стр. 206 a.

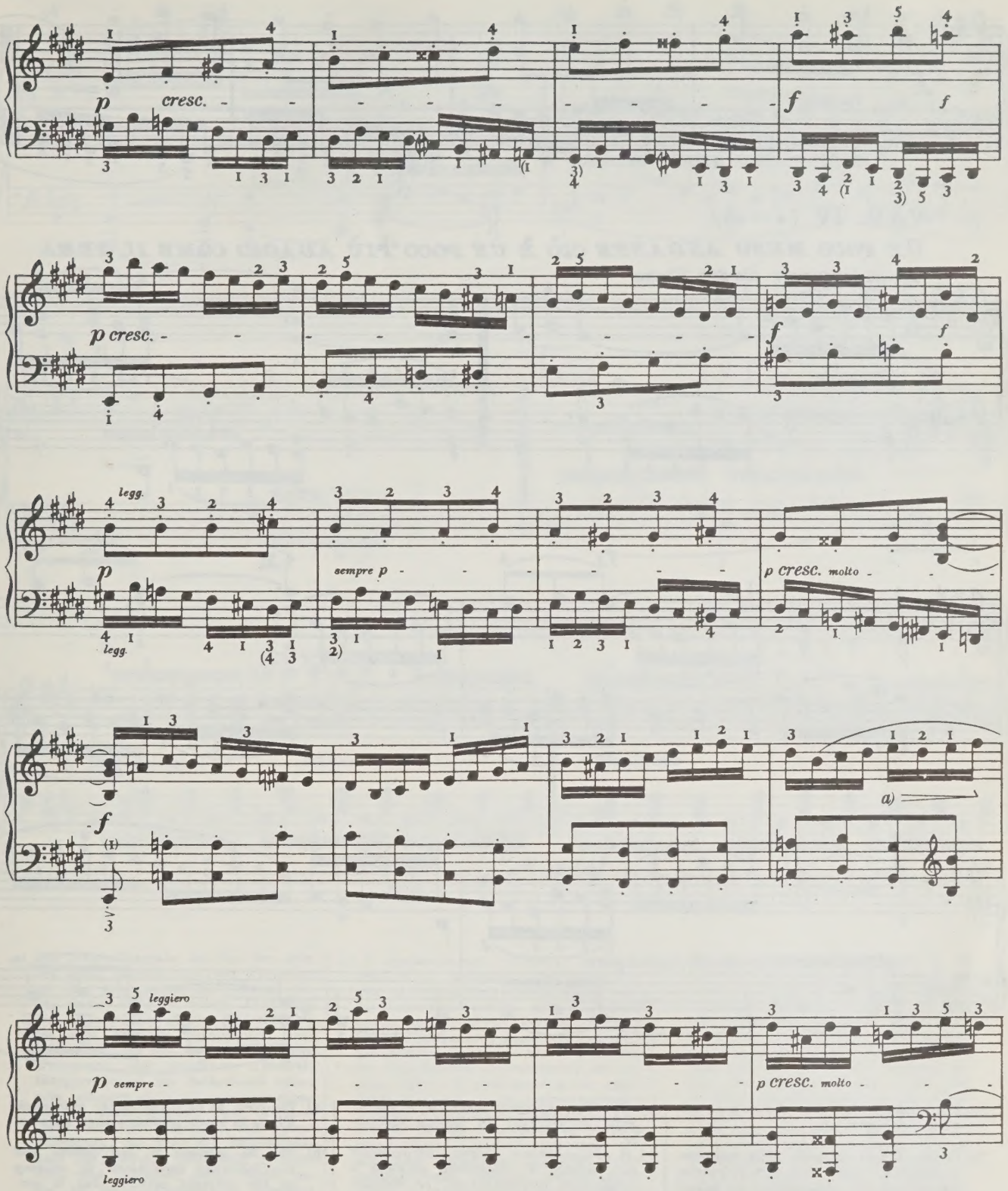
a) A player who is not in possession of unusually large hands, will have to perform the four quavers c♯¹ with the right hand; the chord must not in any case be spread.
b) See page 206 a.



a) So, ohne a, steht der Akkord (zum neunten Sechzehntel) im Autograph; begründet durch Reinlichkeit der Stimmführung. Leider findet man ihn fast überall mit dem a.

a) Так (без a) выглядит аккорд на девятой шестнадцатой в автографе; это обосновывается требованиями чистоты голосоведения. К сожалению почти повсюду он встречается с a.

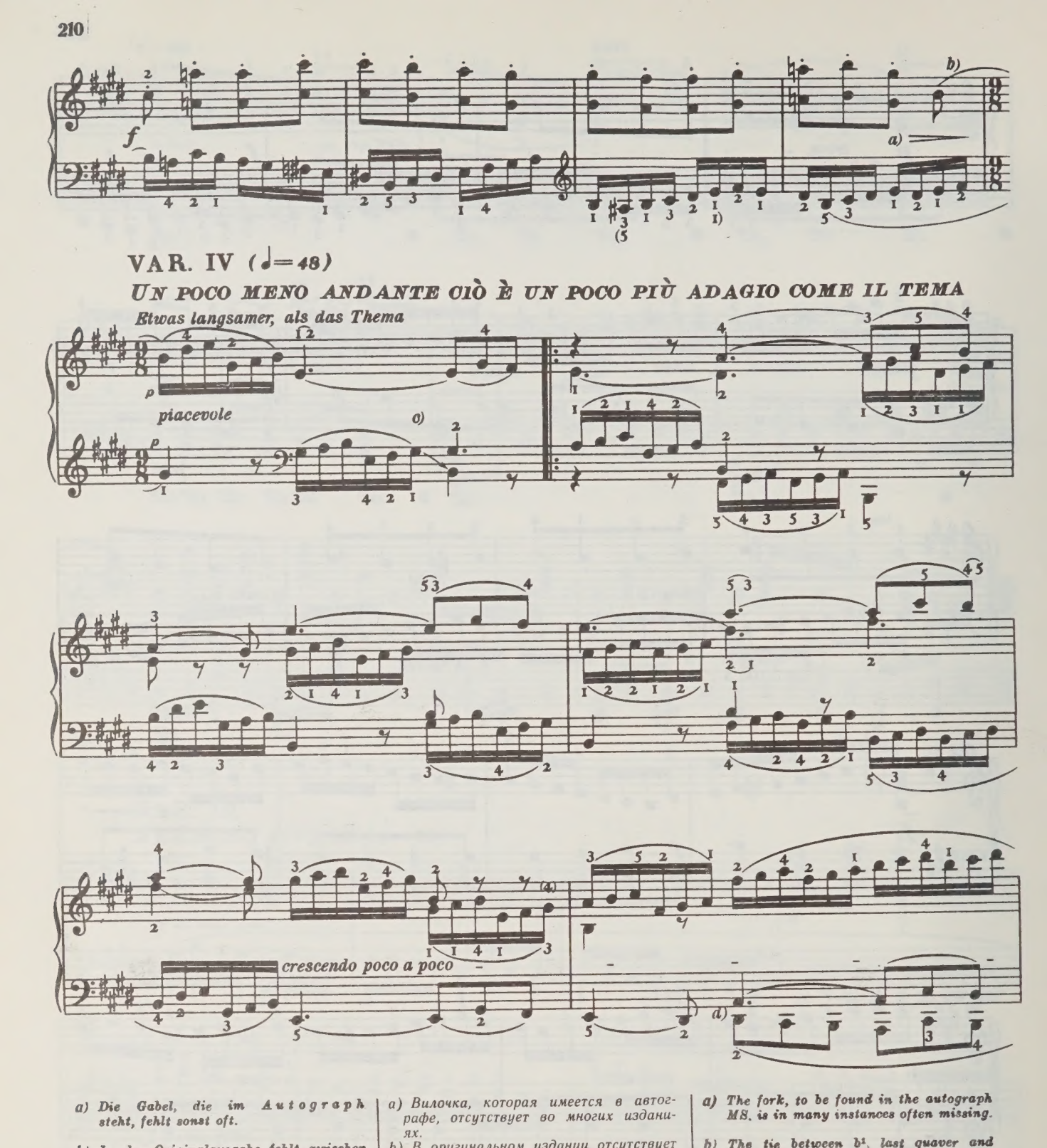
a) Thus, without a, is the chord (at the ninth semiquaver) in the autograph MS.; founded on the purity of the part-writing. Unfortunately one finds it nearly always with the a.



a) Die Gabel, die im Autograph steht, fehlt sonst oft.

а) Вилочка, которая имеется в автографе, отсутствует во многих изданиях.

a) The fork, to be found in the autograph MS. is often missing in other editions.



a) Die Gabel, die im Autograph steht, fehlt sonst oft.

b) In der Originalausgabe fehlt zwischen h^1, letztem Achtel und dem folgenden Sechzehntel der Haltebogen; er gehört aber zweifellos dazu.

c) Der Haltebogen zu gis, siebentem Achtel, den man gelegentlich antrifft, ist abzulehnen, gis zweimal anzuschlagen.

a) In vielen Ausgaben ist das vierte Achtel Dis, das unabweisbar richtig, durch H ersetzt; andere haben zwar das Dis, führen zu ihm aber einen Haltebogen, der falsch ist. Dis muß beim vierten Achtel angeschlagen werden.

a) Вилочка, которая имеется в автографе, отсутствует во многих изданиях.

b) В оригинальном издании отсутствует лига между h^1 последней восьмой и следующей шестнадцатой; ее подлинность не вызывает сомнений.

c) Следует отказаться от часто встречающейся лиги к gis, седьмой восьмой; gis берется дважды.

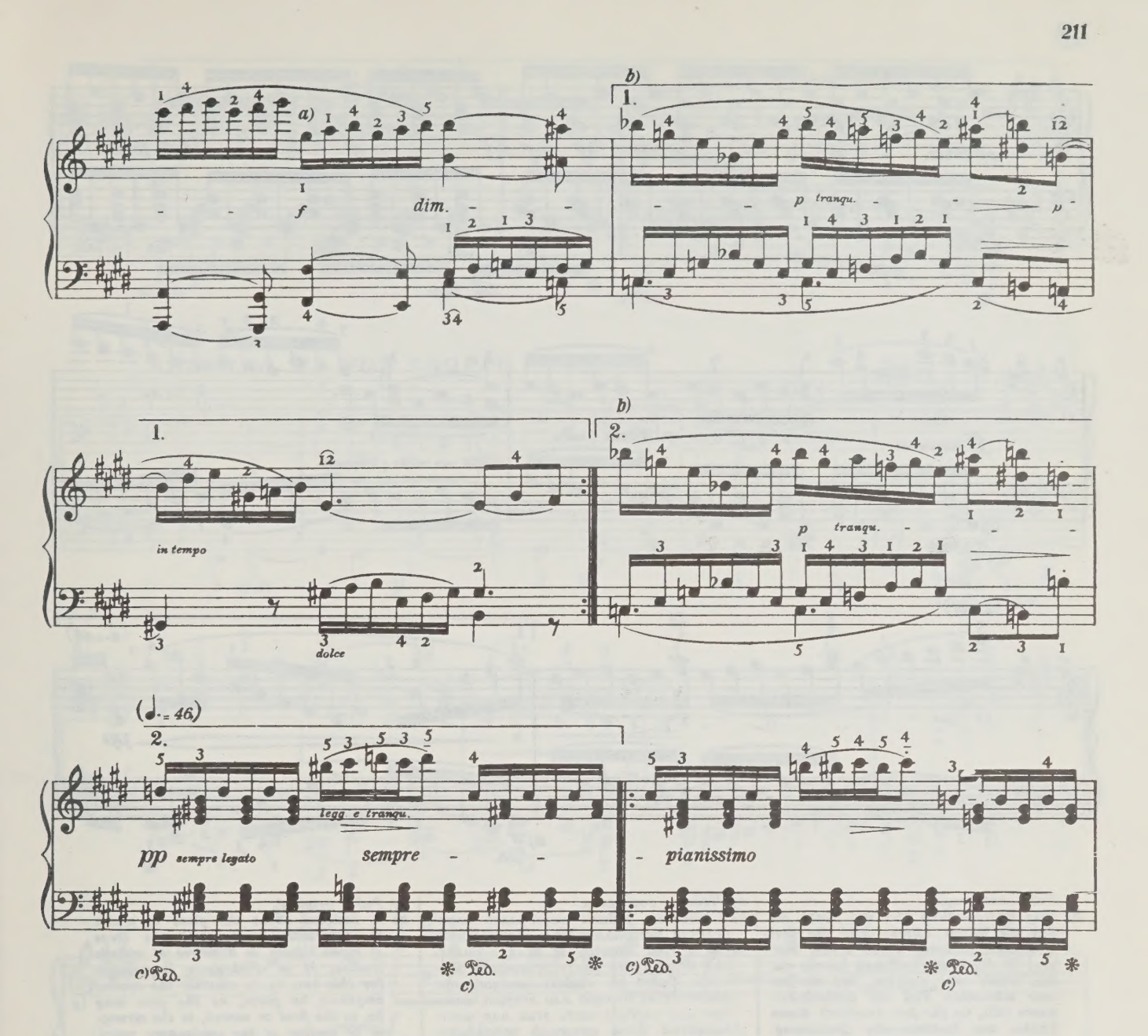
d) Во многих изданиях несомненно правильное Dis на четвертой восьмой заменено на H; в других это Dis имеется, но залиговано с предыдущим — это тоже неправильно. Dis на четвертой восьмой должно быть снова взято.

a) The fork, to be found in the autograph MS. is in many instances often missing.

b) The tie between b^1, last quaver and the following semiquaver is missing in the original edition, but it certainly ought to be there.

c) The tie on g♯, seventh quaver, which one meets from time to time, must be refused; strike g♯ twice.

d) The fourth quaver D♯ which is absolutely right, is, in many editions replaced by B; others print D♯, but put a tie on it, which is wrong. D♯ must be struck at the fourth quaver.



a) Die Originalausgabe hat von den letzten sechs Sechzehnteln des Vortaktes an (die selbstverständlich ebenso wie die ersten sechs in diesem Takt dort eine Oktave tiefer gesetzt sind als hier) bis zum zwölften Sechzehntel (einschließlich) ein 8va ———— -Zeichen. Autograph und revidierte Abschrift hingegen lassen die Sechzehntel schon vom siebenten ab in die zweigestrichene Oktave zurückkehren. Dem Herausgeber scheinen Bedenken hier ganz überflüssig; der Text der Originalausgabe ist zweifellos fehlerhaft, zerstört Sinn und Schönheit dieser Stelle, an der die Gegenbewegung der Stimmen just das eigentümliche ist. Vergleiche opus 110, erster Satz.

b) b², das erste Sechzehntel, darf nur ein Sechzehntel sein und nicht in ein punktiertes Viertel verzaubert werden (was leider mitunter geschah).

c) Pedal autograph.

a) В оригинальном издании помещен знак 8 - - - начиная с шести последних шестнадцатых предыдущего такта (которые, также как и первые шесть шестнадцатых настоящего такта, там разумеется были награвированы октавой ниже чем здесь) и вплоть до двенадцатой шестнадцатой настоящего такта. В автографе и его отредактированной копии шестнадцатые — начиная с седьмой — возвращаются во вторую октаву. Сомнения по поводу этого места кажутся редактору излишними: несомненно ошибочен текст оригинального издания, он нарушает смысл и красоту этого места, которому в наивысшей степени свойственно противоположное движение голосов. Ср. ор. 110, первую часть.

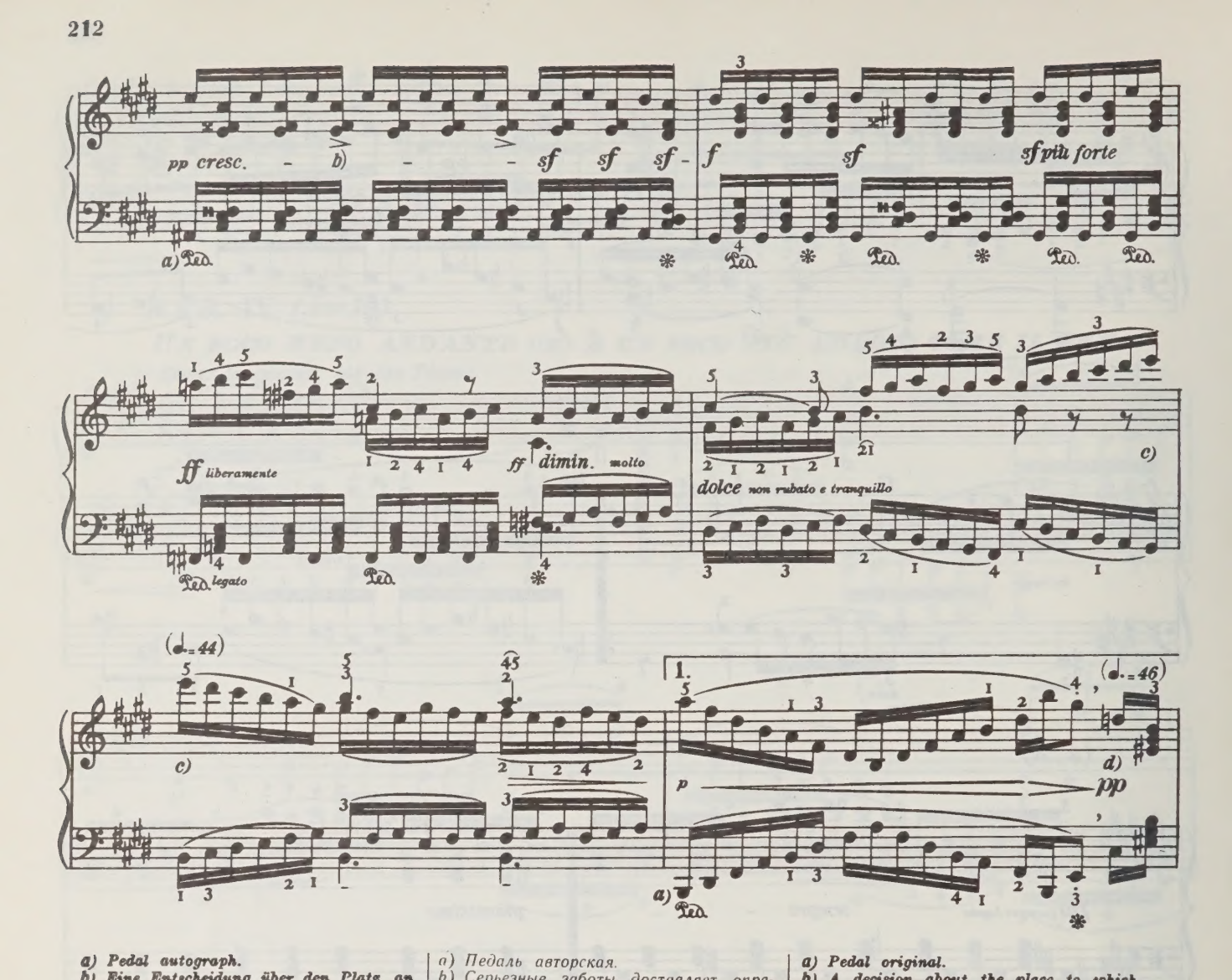
b) b², первая шестнадцатая может быть только шестнадцатой и не должна превращаться в четверть с точкой (что к сожалению иногда бывает).

c) Педаль авторская.

a) In the original edition there is an 8va ———— sign from the last six semiquavers of the preceding bar (which, of course, just as the first six in this bar are placed an octave lower there than they are here) up to the twelfth semiquaver (inclusive). Autograph MS. and revised copy on the contrary let the semiquavers, already from the seventh onwards, return to the twice-marked octave. To the Editor, scruples seem here superfluous, the text of the original edition is doubtless faulty, and destroys the sense and beauty of this passage, in which the counter-movement of the parts just characterises it most strongly. Compare opus 110, first movement.

b) b♭², the first semiquaver, must remain a semiquaver and not be turned by magic into a dotted crotchet (which, sad to say, has very often happened).

c) Pedal original.



a) ***Pedal autograph.***

b) ***Eine Entscheidung über den Platz, an den die beiden Akzent- und die drei sf-Zeichen gehören, macht ernste Sorgen. Ob die Sonderbetonung jeweils auf den ersten oder zweiten, den starken oder schwachen Teil der Sechzehntelpaare fällt, ist für den Ausdruck dieses Taktes von bestimmender Bedeutung. Gibt das Autograph den Befürwortern der Ausnahmestellung der e r s t e n Sechzehntel recht, so unterstützen die ersten Drucke die andere Möglichkeit. Man wird bei Ausführung der Stelle seinem Gefühl folgen müssen, für das eine zwingende Bestätigung durch Überlegung hier kaum erreicht werden kann. Wie der Herausgeber meint, entspricht dem Geist Beethovenscher Musik die stoßartige Behandlung der zweiten Sechzehntel am besten; darum der Text hier dieser Auffassung gemäß, die aus musikalischem Empfinden und der Untersuchung des Wahrscheinlichen entstand.***

c) ***In der Originalausgabe fehlt der Haltebogen von e³, dem letzten Sechzehntel, zum folgenden: sonst ist er fast immer zu finden. Der Herausgeber zieht den zweimaligen Anschlag des e³ vor.***

d) ***Atempause etwa (höchstens) e i n Sechzehntel lang! Das nächstemal, vor dem Allegro, etwa ein Achtel (also mit der Achtelpause z w e i Achtel)!***

a) Педаль авторская.

b) Серьезные заботы доставляет определение местоположения обоих акцентов и трех значков sf. Для исполнения этого такта имеет решающее значение, будет ли падать специальное ударение на первую или вторую, сильную или слабую часть этих пар шестнадцатых. Если автограф оправдывает сторонников подчеркивания п е р в о й шестнадцатой, то первые издания поддерживают другую возможность. При исполнении этого места нужно следовать своему внутреннему ощущению, которое в этом месте трудно подкрепить размышлением. По мнению редактора подчеркнутое акцентирование второй шестнадцатой в наилучшей степени соответствует бетховенскому духу; поэтому и манера записи соответствует этому воззрению, продиктованному нашим музыкальным чувством и изучением существующих возможностей.

c) В оригинальном издании отсутствует лига от e³, последней шестнадцатой — к следующей, почти во всех остальных изданиях она есть. Редактор предпочитает брать e³ дважды.

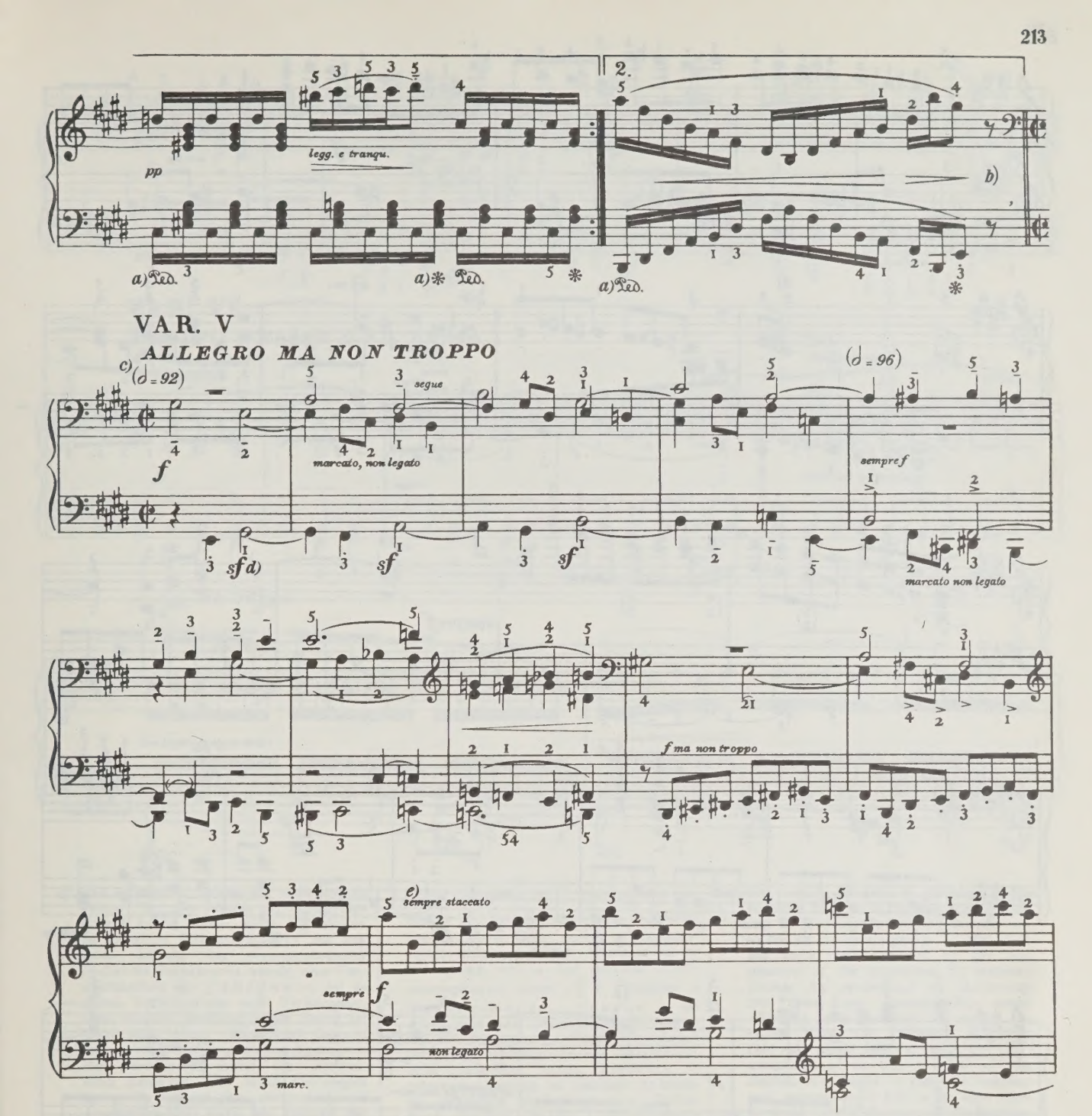
d) Люфтпауза около (самое большее) о д н о й шестнадцатой! В следующий раз, перед Allegro — приблизительно одна восьмая (таким образом, вместе с паузой восьмой — д в е восьмые)!

a) ***Pedal original.***

b) ***A decision about the place to which the two accent-marks and the three sf signs belong, is a source of serious trouble. It is of decisive importance for this bar, as to whether the special emphasis be given, as the case may be, to the first or second, to the stronger or weaker of the semiquaver pairs. The autograph MS. decides for those who are in favour of the first semiquaver being given the exceptional position; but the first printed copies support the other possibility. In rendering this passage, one will have to follow one's feelings which, after contemplation, will find no absolute proof for choosing the one or the other. The Editor is of the opinion that it is in the spirit of Beethoven's music, if this second semiquaver is treated jerkily; therefore the text here is in accordance with this conception, arising from a musical perception and an examination of the probable.***

c) ***The tie from e³, on the last semiquaver, to the following one, is missing in the original-edition: everywhere else, it is nearly always to be found. The Editor prefers the e³ being struck twice.***

d) ***The breathing-pause (at the most) about o n e semiquaver long! Before the allegro about one quaver long (therefore added to the quaver rest, t w o quavers)!***



a) Pedal autograph.
b) Siehe Seite 212 d.
c) Über jedes der vier ersten Stücke, die dem „Andante molto cantabile ed espressivo" (dem Thema, das als solches nicht besonders genannt ist) folgen, hat Beethoven im Autograph ausdrücklich die Bezeichnung: Variation und die dazugehörigen Zahlen I, II, III, IV geschrieben; über diesem: Allegro ma non troppo, und dem nachkommenden: tempo primo del tema (hier: Thema) fehlen hingegen sowohl Name wie Zahl.

d) Das sf-Zeichen, hier und in den beiden nächsten Takten, fehlt im Autograph.

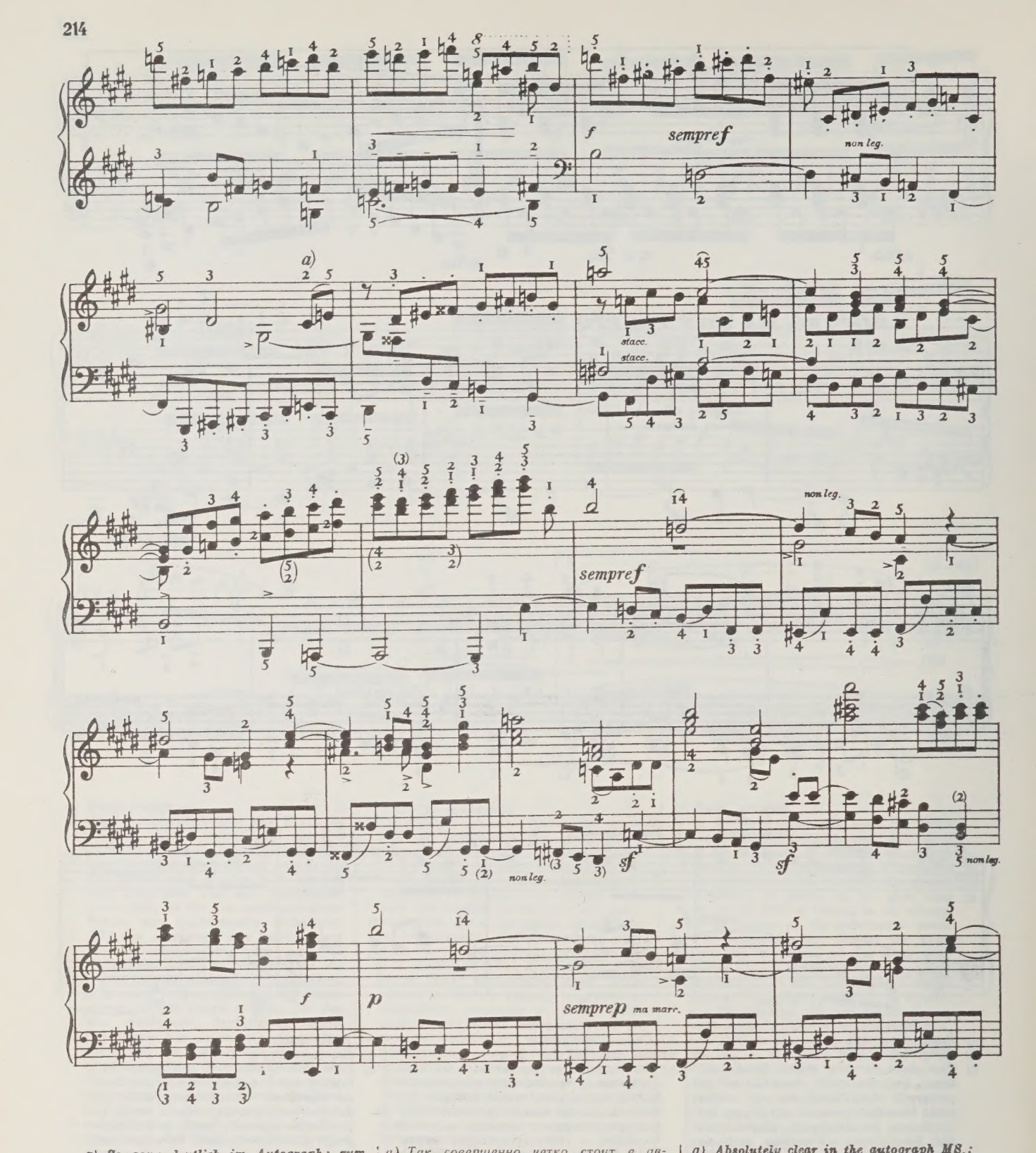
e) In allen Originalvorlagen ist das zweite Achtel h^1; wo statt dessen cis^2 gesetzt ist, befindet sich eben eine falsche Note.

a) Педаль авторская.
b) См. стр. 212 d.
c) Над каждой из первых четырех пьес, следующих за Andante molto cantabile ed espressivo (темой, которая как таковая не названа), Бетховен в автографе отчетливо написал название Variation и соответствующую цифру: I, II, III, IV; над настоящим Allegro ma non troppo и следующим tempo prima del tema (здесь, Thema) и название и цифра отсутствуют.

d) Значок sf здесь и в следующем такте, отсутствует в автографе.
e) Во всех оригинальных источниках вторая восьмая — h^1; встречающееся иногда вместо этого cis^2 — фальшивая нота.

a) Pedal original.
b) See page 212 d.
c) Over each of the first four pieces following the "Andante molto cantabile ed espressivo" (the theme; which is however not specially named as such) Beethoven expressly wrote in his autograph MS. the indication: Variation, and the numbers belonging to each, thus: I, II, III, IV. Above this "Allegro ma non troppo" and the "tempo primo del tema" (here: theme) name as well as number are missing.

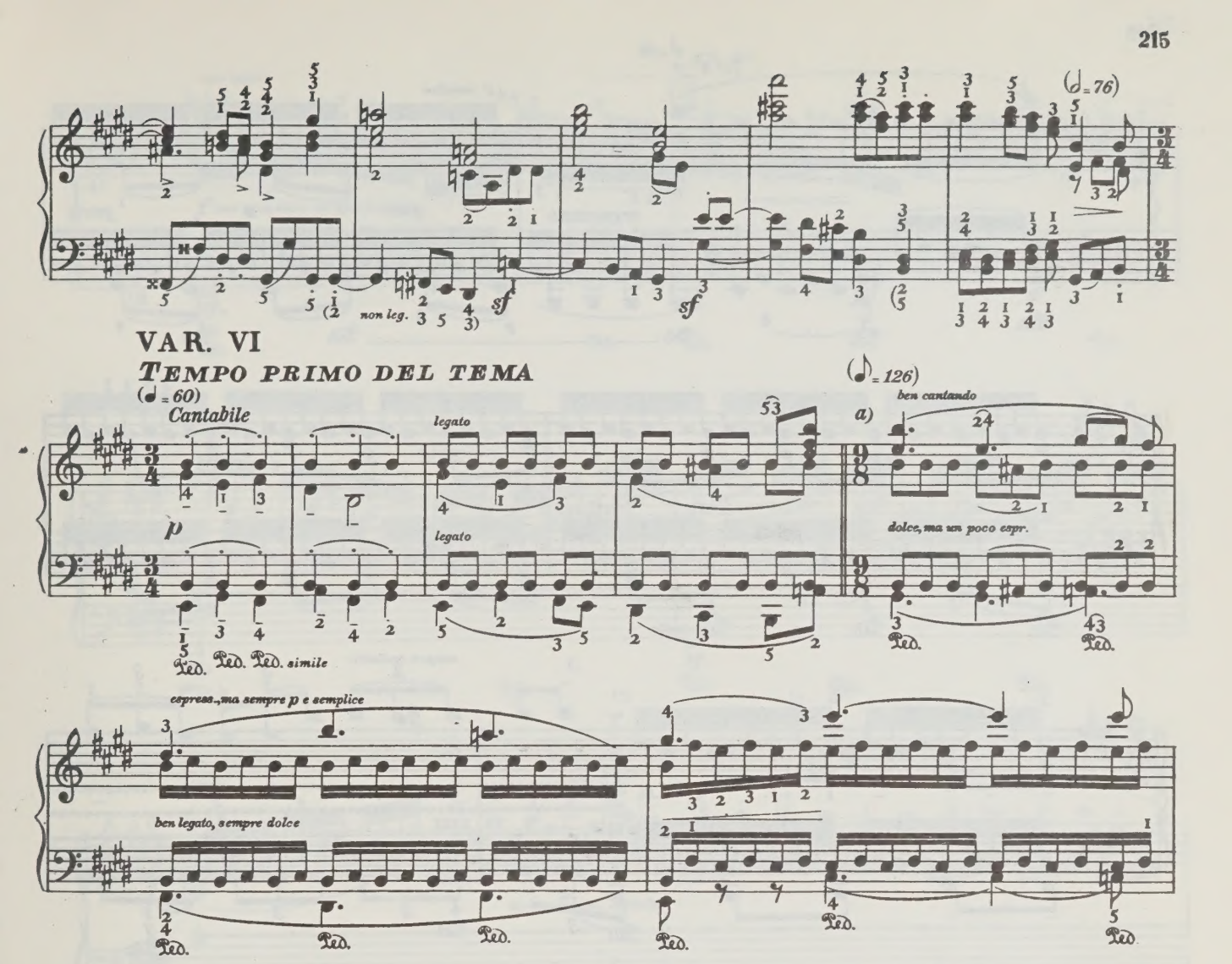
d) The sf-sign here and in the two following bars, is missing in the autograph MS.
e) In all the original copies the second quaver is b^1, wherever instead of b^1 $c\sharp^2$ is placed, a wrong note has crept in.



a) So ganz deutlich im Autograph; zum Überfluß findet sich auch noch am Rande (vermutlich zum Berichtigungszweck) ein nachdrücklicher Hinweis in Worten. Beethoven schreibt: „muß c e seyn!" Rätselhafterweise hat die Originalausgabe trotzdem nur cis¹ als Viertelnote; dieser schwerwiegende Fehler ist leider von den meisten Ausgaben übernommen worden.

a) Так совершенно четко стоит в автографе, кроме того, на полях имеется еще убедительное словесное указание (по-видимому, с целью уточнения). Бетховен написал: «должно быть c и e!» Несмотря на это, в оригинальном издании загадочным образом выставлено cis¹ — четвертная нота. К сожалению, эта серьезная ошибка воспроизведена многими изданиями.

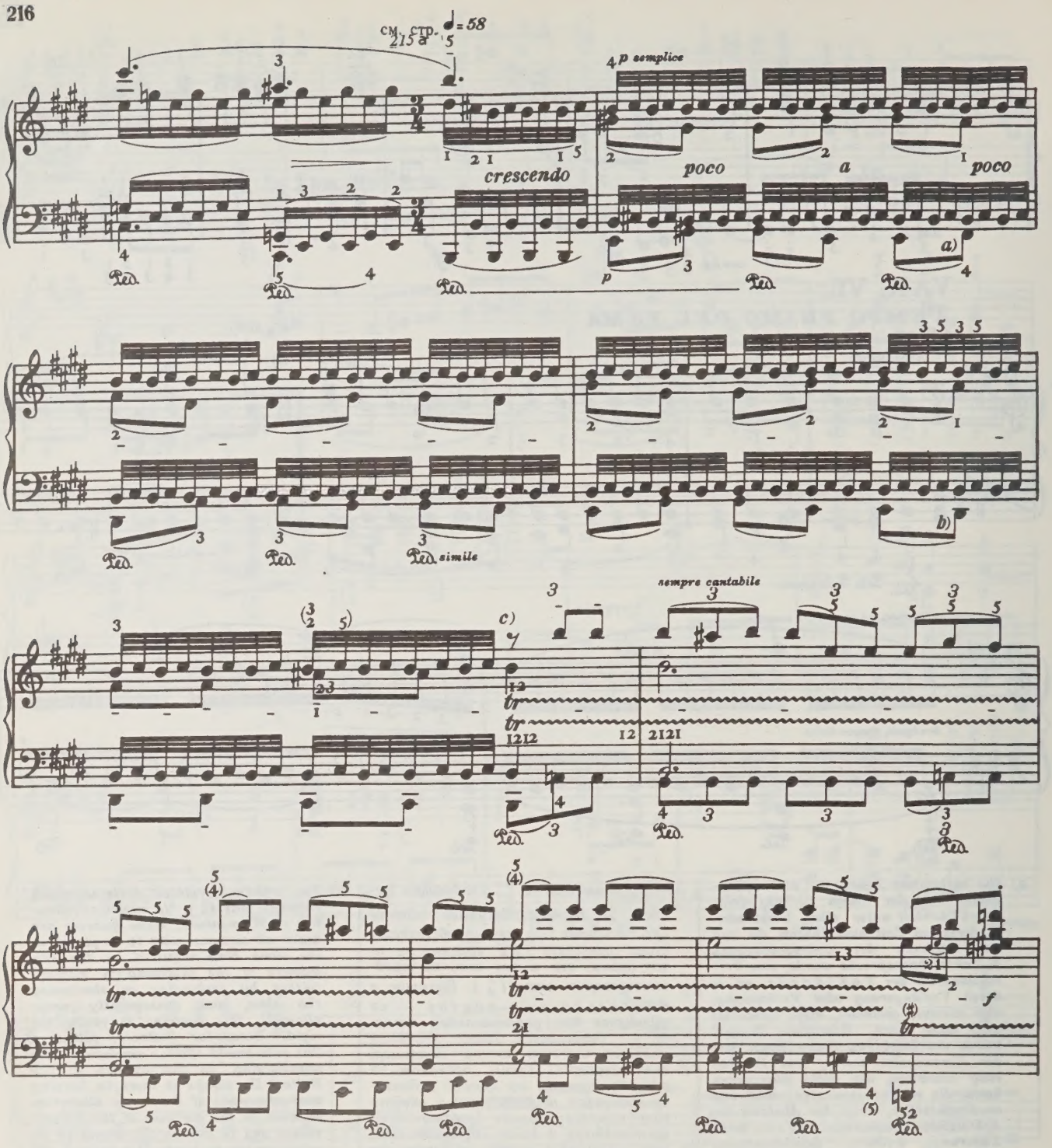
a) Absolutely clear in the autograph MS.; and in addition to this (probably for the purpose of correction) an emphatic comment in words. Beethoven writes on the margin: "must be c e!" Mysteriously enough, the original edition has, in spite of this, only c¹ as crotchet-note. This very serious mistake has been taken over, sad to say, by most editions.



a) *Die verbreitete Lehre, die verlangt, in einem 9/8-, der einem 3/4-Takt folgt* d r e i *Achtel unter allen Umständen in derselben Zeit auszuführen die von zwei Achteln des vorangegangenen 3/4-Taktes beansprucht wurde, eine Verschiedenheit der* T a k t d a u e r, *sei es durch Verlängerung oder Verkürzung, also niemals gestattet, diese Lehre ist wohl allzu starr. Hier zum Beispiel würde die Befolgung dieser Regel, wie der Herausgeber meint, eine Darstellung bewirken, die nicht überzeugen kann. Es scheint ihm sinngemäß und ausdrucksvoller, wenn der Abstand der Achtelwerte zueinander* h i e r *keine Änderung erfährt; Beschleunigung wäre an dieser Stelle keine Steigerung. Gewiß ist* a u c h *der 9/8-Takt dreiteilig, aber ein Taktdrittel in ihm sollte einem um seine Hälfte vermehrten Taktdrittel im 3/4-Takt entsprechen. „Triolen" erscheinen erst in Takt 1 des dritten Systems auf Seite 216. — Durch die Dehnung entstehen in Takt 1 des ersten Systems auf Seite 216, einem 9/8-Takt, drei ungleiche Teile, denn selbstverständlich geben, wenn einmal die Auffassung des Herausgebers angenommen ist, auch hier die Achtel das Maß. (Der Takt hat dann die Ordnung: 3 + 3 + 2; ein ungemein reizvoller Wechsel.) Vergleiche op. 111, zweiter Satz.*

a) *При движении на 9/8, следующем после 3/4, распространенные обычаи предписывают при любых обстоятельствах исполнять* т р и *восьмые за то же время, что и две восьмые предшествующего такта (3/4). Различие в* д л и т е л ь н о с т и т а к т о в — *их удлинение или укорачивание — никогда не допускается. Такая традиция является чересчур косной. Например, если следовать таким правилам, то здесь исполнение по мнению редактора окажется неубедительным. Редактору кажется больше соответствующим замыслу и более выразительным, если отношения между восьмыми не претерпят* з д е с ь *никаких изменений — в этом месте ускорение не явилось бы признаком нарастания, подъема. Конечно, размер 9/8* т о ж е *трехдольный, но треть такта будет здесь соответствовать увеличенной в полтора раза трети такта при размере 3/4. «Триоли» появятся только в 1-м такте третьей системы на стр. 216. Благодаря расширению в 1-м такте первой системы на стр. 216 — при размере 8/8 — возникают три неравные части, потому что, если согласиться с нашими воззрениями, то и здесь, мерилом естественно, окажутся восьмые. (В этом случае строение такта: 3+3+2, — необычайно чарующее сочетание). Ср. op. 111, вторую часть.*

a) *The widely circulated doctrine which requires that in a 9/8 measure, following a 3/4 measure, three quavers are under all circumstances to be played in the same time required by the two quavers of the preceding 3/4 measure (either by prolonging or shortening the time, and consequently never allowed), this doctrine is really too rigid. Here, for instance, following this rule would effect a rendering most unsatisfying, in the opinion of the Editor. He thinks it more in keeping and expressive if* h e r e *no alteration is made in the distance of the quaver-values one to another; it would be no enhancement to hurry this passage. Of course the 9/8 measure is also in three divisions, but a third of it should correspond to a third of the 3/4 measure, augmented by its half. Triplets appear for the first time in bar one of the third line on page 216. The result of this extension in bar one of the first line on page 216 is an 9/8 measure of three unequal parts, for the Editor's opinion once accepted, one must agree that, naturally, the quavers give the measure here as well. (The bar has then the following order: 3 + 3 + 2; an uncommonly attractive interchange.) Compare op. 111, second movement.*



a) Fis zum sechsten Achtel im Baß wird von vielen für eine falsche Note gehalten und durch Dis ersetzt. Dem Herausgeber scheint Fis (das dem dritten Viertel im ersten Takt dieses Teiles entspricht) richtig.

b) Hier selbstverständlich: Dis.

c) Der Triller soll mit der Hauptnote beginnen, so rasch wie möglich sein und in ununterbrochener Bewegung bleiben; mit seiner Hauptnote soll tunlichst auch jedes der über und unter ihm geführten Achtel zusammenfallen.

a) Fis на шестой восьмой в басу многие принимают за фальшивую ноту и заменяют на Dis. Редактору Fis (соответствующее третьей четверти в первом такте этой части) кажется правильным.

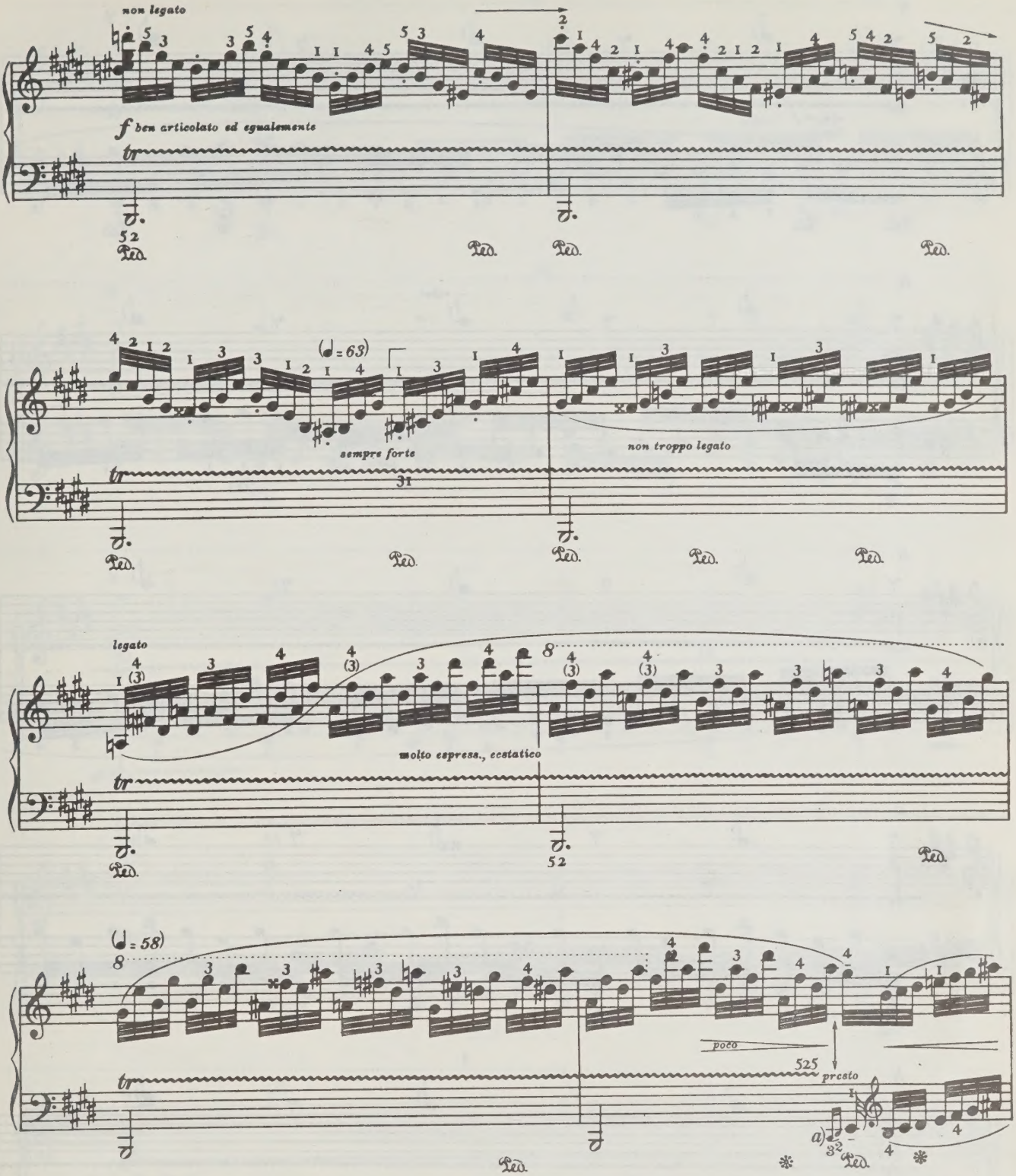
b) Здесь, разумеется, Dis.

c) Трель должна начинаться с основного звука, исполняться скоро как только возможно, в непрерывном движении; с основным звуком должны по возможности совпадать восьмые, которые проводятся над и под трелью.

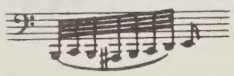
a) Many contend that F♯ as sixth quaver in the bass is a wrong note and replace it with D♯. To the Editor it appears right (corresponding to the third quaver in the first bar of this part)

b) Here it must naturally be: D♯.

c) The shake is to begin with the principal note, must be as quick as possible and must remain in uninterrupted movement; every quaver above or under the shake is, wherever possible, to be struck at the same time as the principal note of same.

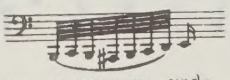


a) Mitunter wird empfohlen, den Nachschlag in Gestalt eines Doppelschlages, also:



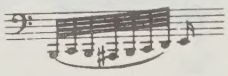
zu spielen. Aber dieser Schnörkel paßt hier gewiß nicht her.

а) Иногда рекомендуют исполнять нахшлаг в виде группетто, следующим образом:

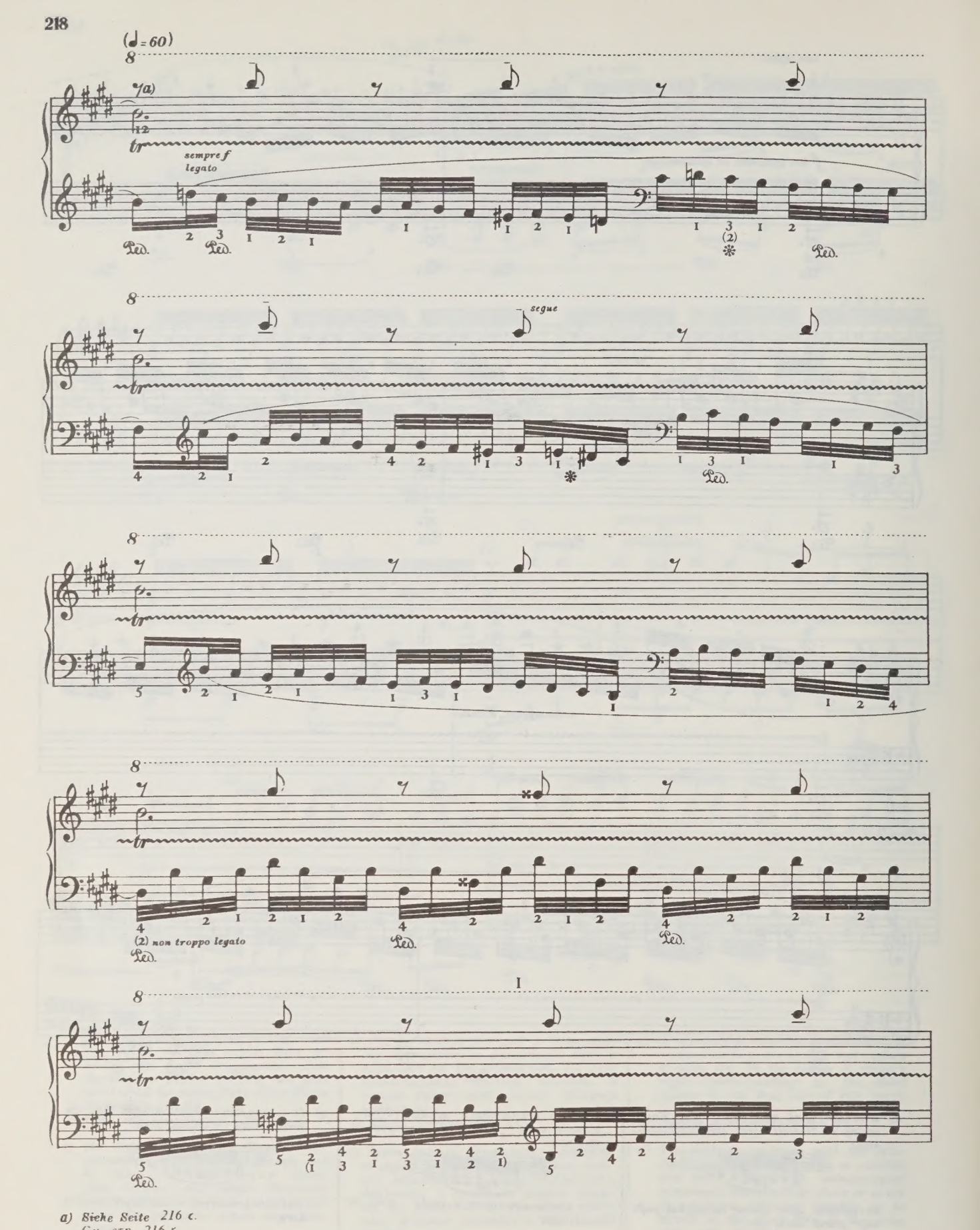


Но такие выкрутасы сюда явно не подходят.

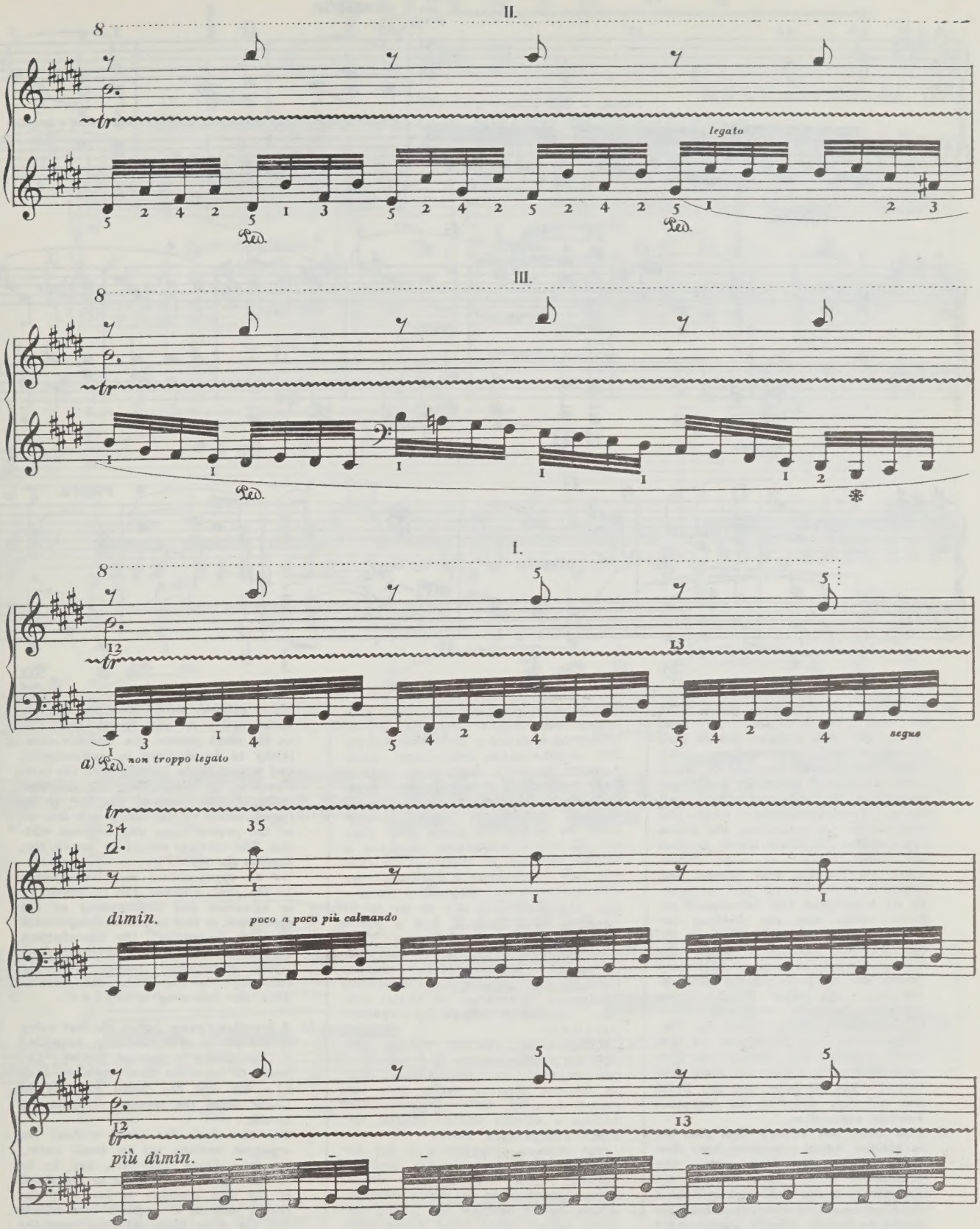
a) It is sometimes recommended that the turn should be trilled, thus:



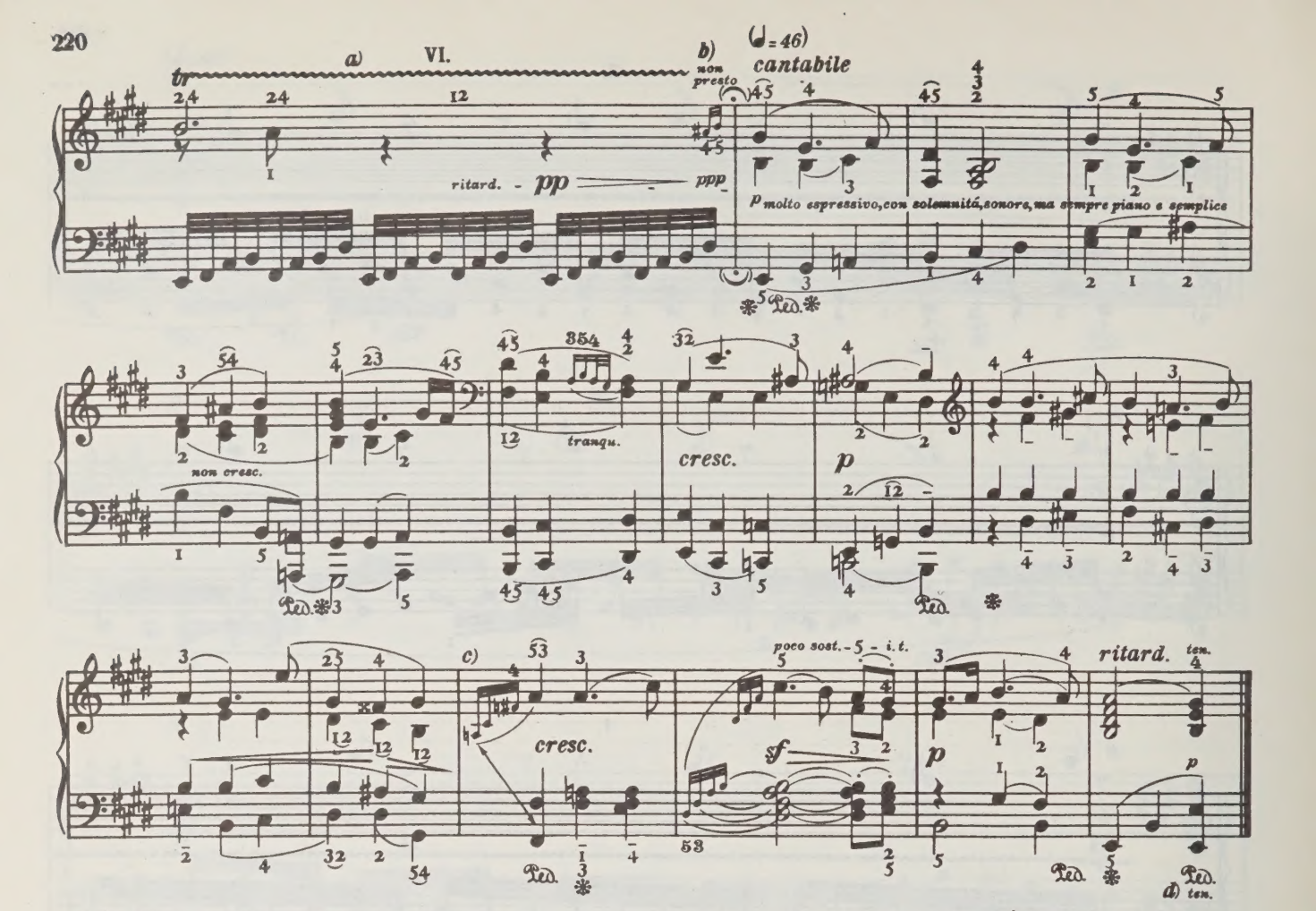
But this ornament is not at all suitable here.



a) Siehe Seite 216 c.
См. стр. 216 c.
See page 216 c.



a) Pedal autograph.
Педаль авторская.
Pedal original.



a) *In vielen Ausgaben wird dieser Takt um zwei Töne bereichert: fis¹ zum vierten, dis¹ zum sechsten Achtel. Eine sinnentstellende, unerörterbare, unbedingt abzulehnende Zugabe. In Autograph, revidierter Abschrift und Originalausgabe ist selbstverständlich von diesen Taktbestandteilen nicht die leiseste Spur zu entdecken; mit diesen zugesiedelten Nachbarn würde ja auch das zweite Achtel: a¹ seine Eigenschaft als Vorhalt- und Leitton zum folgenden ersten Viertel: gis¹ verlieren. Es ist beleidigend und belustigend zugleich, wenn man zur Rettung der „Neuschöpfung" in einer der mit ihr ausgestatteten Ausgaben neben der Notenwiedergabe des (allein möglichen) Textes der Originalvorlagen die Bemerkung: „die alten Drucke haben folgenden F e h l e r" vorfindet.*

b) *Für das musikalische Gefühl des Herausgebers ist eine Atempause vor dem letzten Eintritt des Themas eine Notwendigkeit. Die Pause sei etwa drei Viertel (♩= 46) lang, und das Pedal erst mit dem Anschlag des folgenden Viertels aufgehoben.*

c) *Man findet den Akkord auch ohne die in kleinen Noten ausgeschriebene Brechung; seine vier Töne wären also gleichzeitig anzuschlagen, wie die des Akkords zum ersten Viertel in Takt 5 des Themas, wie es hier am Schluß (in manchem von der Gestalt seines ersten Auftrittes verschieden) erscheint. Wie der Herausgeber meint, stellen Takt 5 und Takt 13 durchaus nicht gleiche Fälle vor, es kann also keiner davon als Vorbild dienen. Die Brechung in Takt 13 ist wahrscheinlich richtig.*

d) *Pedal autograph.*

a) *Во многих изданиях этот такт обогащен еще двумя звуками: fis¹ на четвертой восьмой и dis¹ — на шестой. Это необъяснимое дополнение, искажающее замысел, безусловно должно быть отвергнуто. В автографе, в отредактированной копии, в оригинальном издании, разумеется, нельзя обнаружить ни малейшего следа этих двух нот. С этими незваными соседями и вторая восьмая a¹ потеряла бы свое значение задержания и вводного тона к первой четверти следующего такта — gis¹. Оскорбительно и в то же время смешно, когда видишь, что в одном издании для выгораживания этого «новотворчества» рядом с воспроизведенным оригинальным текстом (единственно возможным) помещено следующее замечание: «в самых старых изданиях была следующая о ш и б к а».*

b) *Музыкальное чувство диктует редактору необходимость люфтпаузы перед последним появлением темы. Пауза должна длиться около трех четвертей (♩=46), педаль нужно снять только в момент взятия первой четверти следующего такта.*

c) *Этот аккорд встречается и без арпеджирования, выписанного мелкими нотами; в этом случае его четыре звука нужно было бы брать одновременно, как в аккорде на первой четверти пятого такта темы, в том виде, в каком он дается здесь в заключении (в отличие от его первого появления). По мнению редактора, пятый и тринадцатый такты совсем не идентичны по своему смыслу, поэтому ни один из них не может служить образцом. Арпеджирование в такте 13, вероятно, является правильным.*

d) *Педаль авторская.*

a) *Many editions enrich this bar by two notes: f♯¹ on the fourth and d♯¹ on the sixth quaver. An addition absolutely to be declined as indiscutable, and not at all in keeping with the rest. There is, of course, not the slightest trace of this part of the bar to be found, either in the autograph MS. or in the revised copy and original edition. This strange neighbour would, too, deprive the second quaver of its character as appoggiatura and leading-note to the first crotchet g♯¹ following. It is offensive and exhilarating at the same time, to find in editions augmented by such "novelties", the reproduction on the margin of the original (and solely admissible) music, with the following remark: "The old editions have the following m i s t a k e".*

b) *A breathing-pause before the last entry of the theme is a necessity, according to the Editor's musical feeling. The pause to be about three crotchets long (♩= 46) and the pedal only to be raised when the crotchet following is struck.*

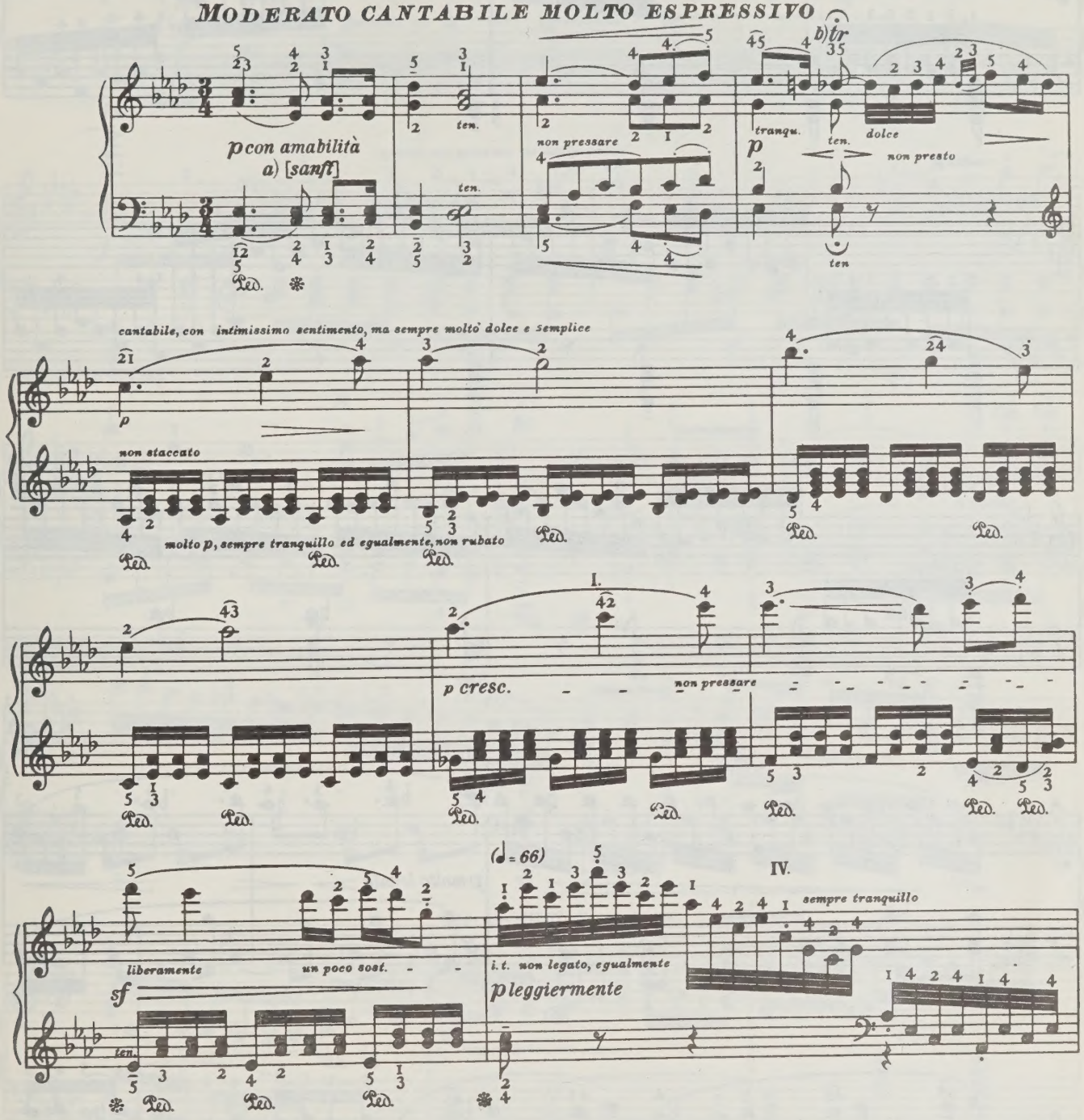
c) *One also finds the chord without the arpeggio written out in small notes; its four tones, therefore, are to be struck together, the same as the chord of the first crotchet in bar 5 of the theme, and as it appears here at the end (in some ways different from the form of its first appearance). The Editor's opinion is, that bar 5 and bar 13 are not parallel cases and therefore the one cannot serve as an example for the other. The arpeggio in bar 13 is probably correct.*

d) *Pedal original.*

SONATE
Nr. 31

(♩ = 63) **BEETHOVEN, Op. 110**

MODERATO CANTABILE MOLTO ESPRESSIVO



a) Die deutschen Vortragsangaben im Manuskript sind nicht von Beethovens Hand geschrieben.

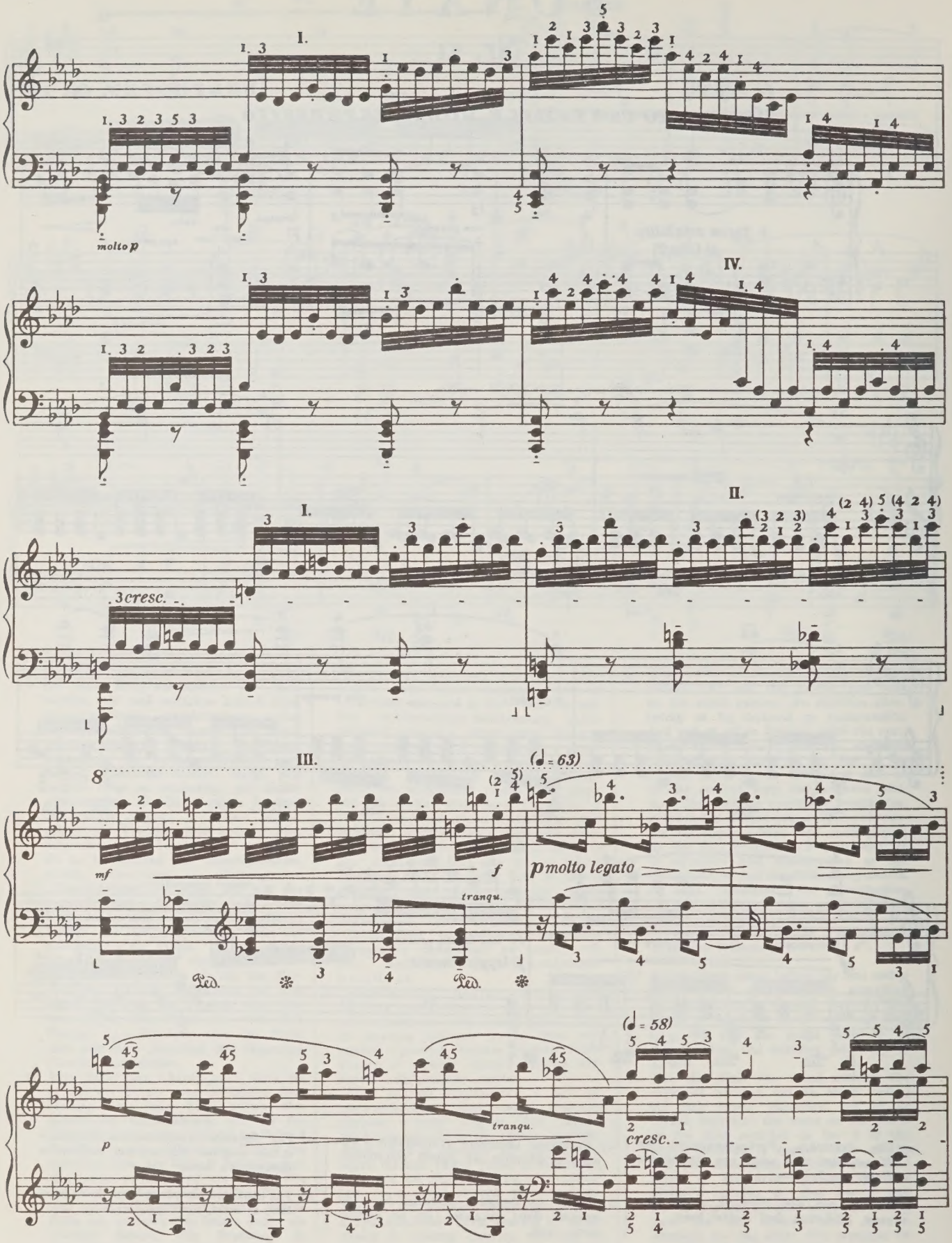
b) Triller auf der Fermate mindestens zwei, höchstens drei Achtel lang.

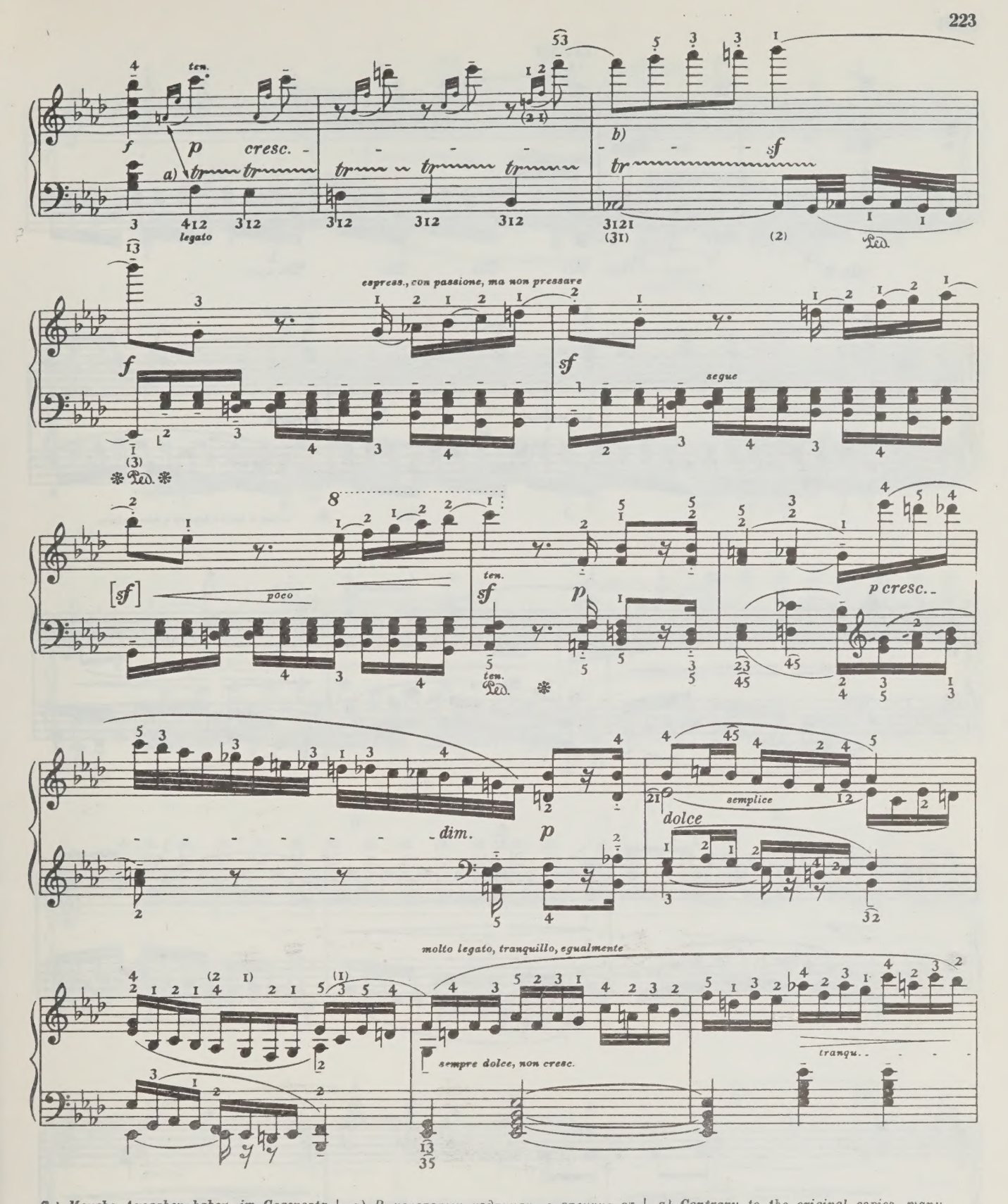
a) Немецкие указания исполнения в рукописи сделаны не рукой Бетховена.

b) Трель на фермате должна быть не меньше двух восьмых, но не превышать трех.

a) The German interpretation-indications in the original MS. are not written in Beethoven's hand

b) The shake on the pause must be at least two, at most, three quavers long.


I.
molto p
IV.
I.
3 cresc.
II.
III.
(♩= 63)
mf
f
p molto legato
tranqu.
Ped.
p
tranqu.
(♩= 58)
cresc.



a) Manche Ausgaben haben, im Gegensatz zu den Originalvorlagen, das Zeichen: p schon zum ersten, cresc. schon zum zweiten Viertel.

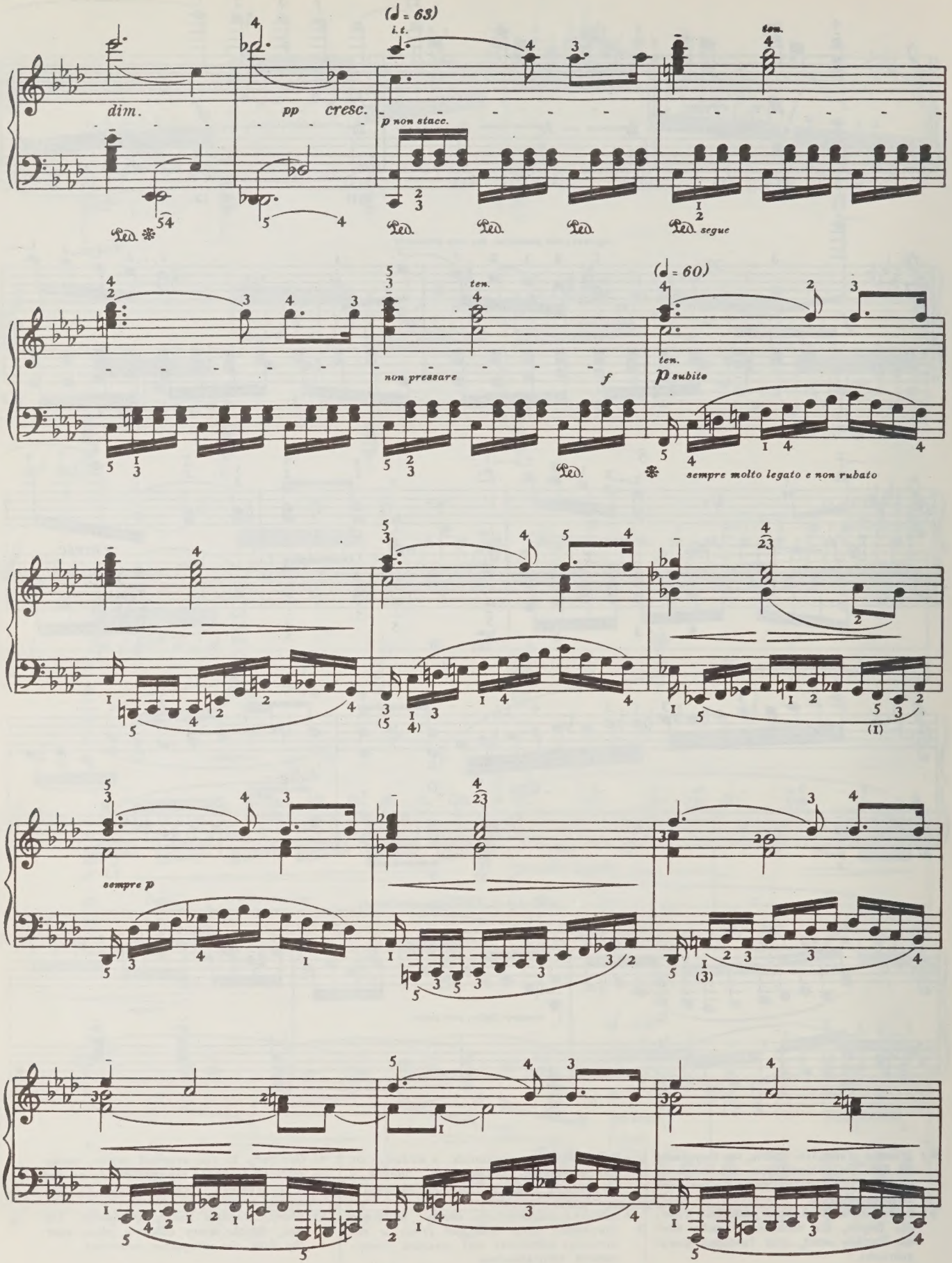
b) Selbstverständlich kurz gestoßene Töne; die Bogen, die manche Ausgabe über die Punkte setzt, sind durchaus unangebracht.

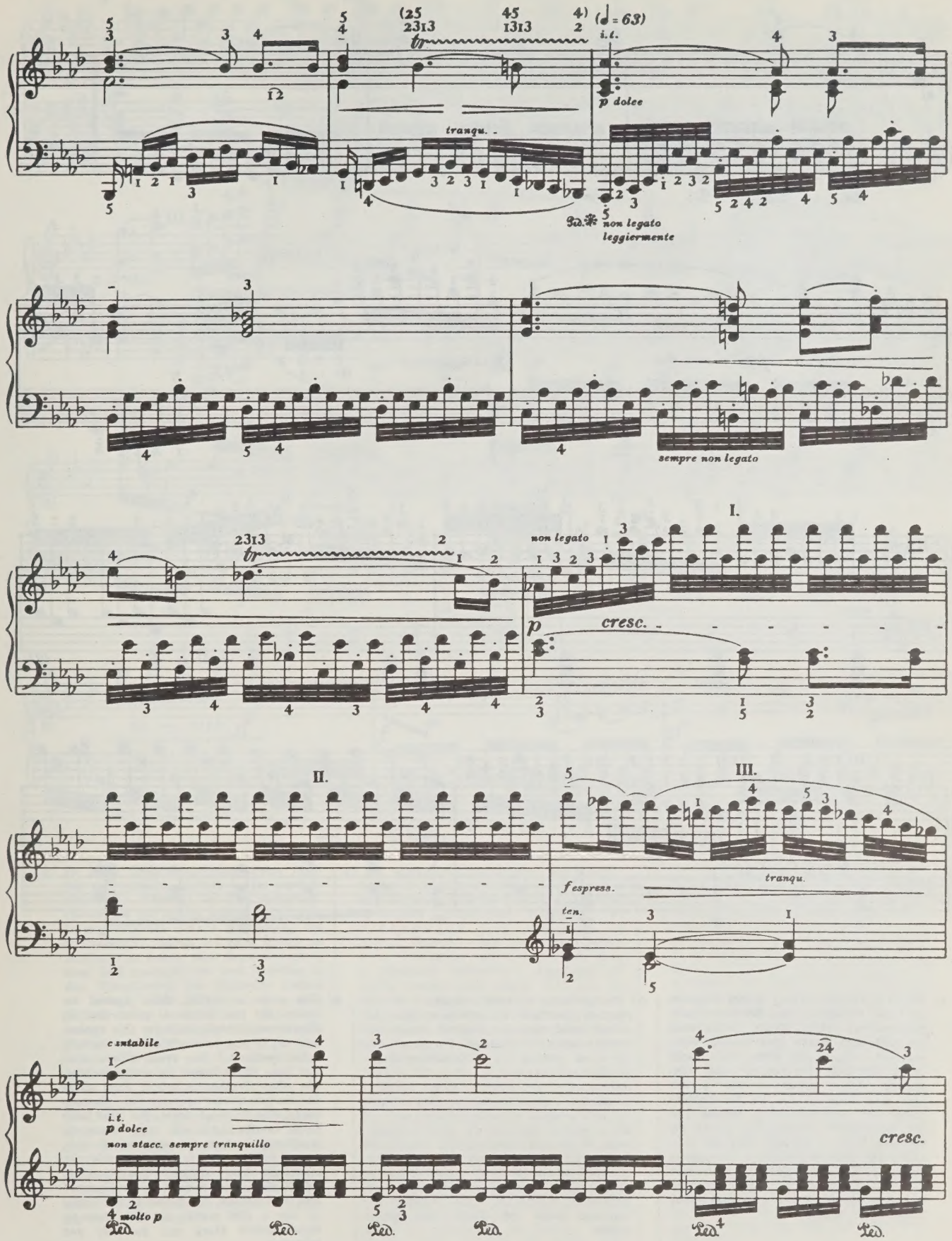
a) В некоторых изданиях, в отличие от оригинальных источников, значок p выставлен уже к первой четверти, cresc. — ко второй.

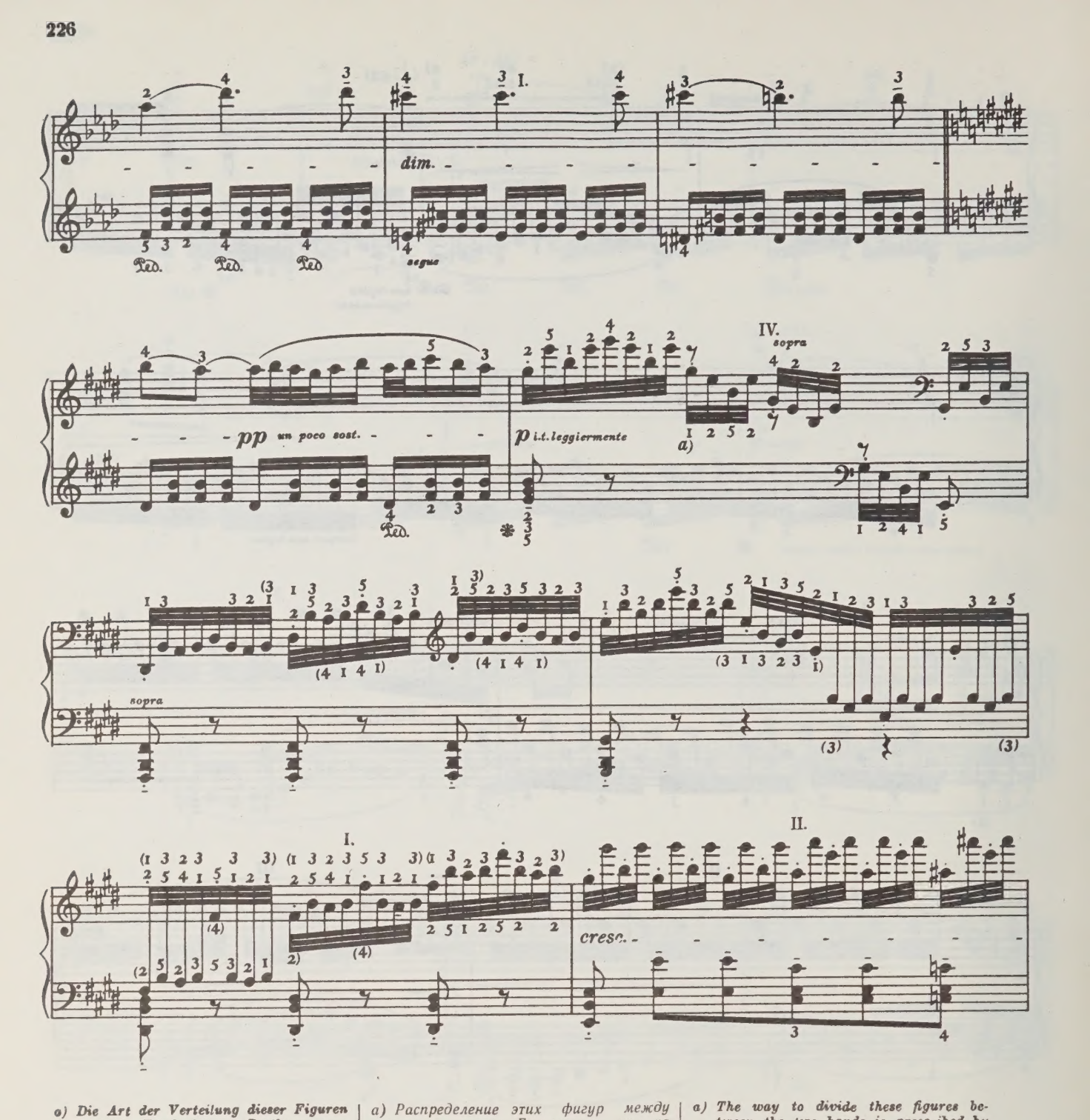
b) Здесь, разумеется, очень короткое стаккато; лиги, которые стоят в некоторых изданиях над точками, совершенно неправильны.

a) Contrary to the original copies, many editions have the sign p already on the first crotchet, cresc. already on the second crotchet.

b) Short, staccato notes, of course; the ties, which many editions place over the dots, are altogether incorrect.


(♩ = 63)
i.t.
dim.
pp cresc.
p non stacc.
ten.
segue
non pressare
f
(♩ = 60)
ten.
p subito
sempre molto legato e non rubato
sempre p

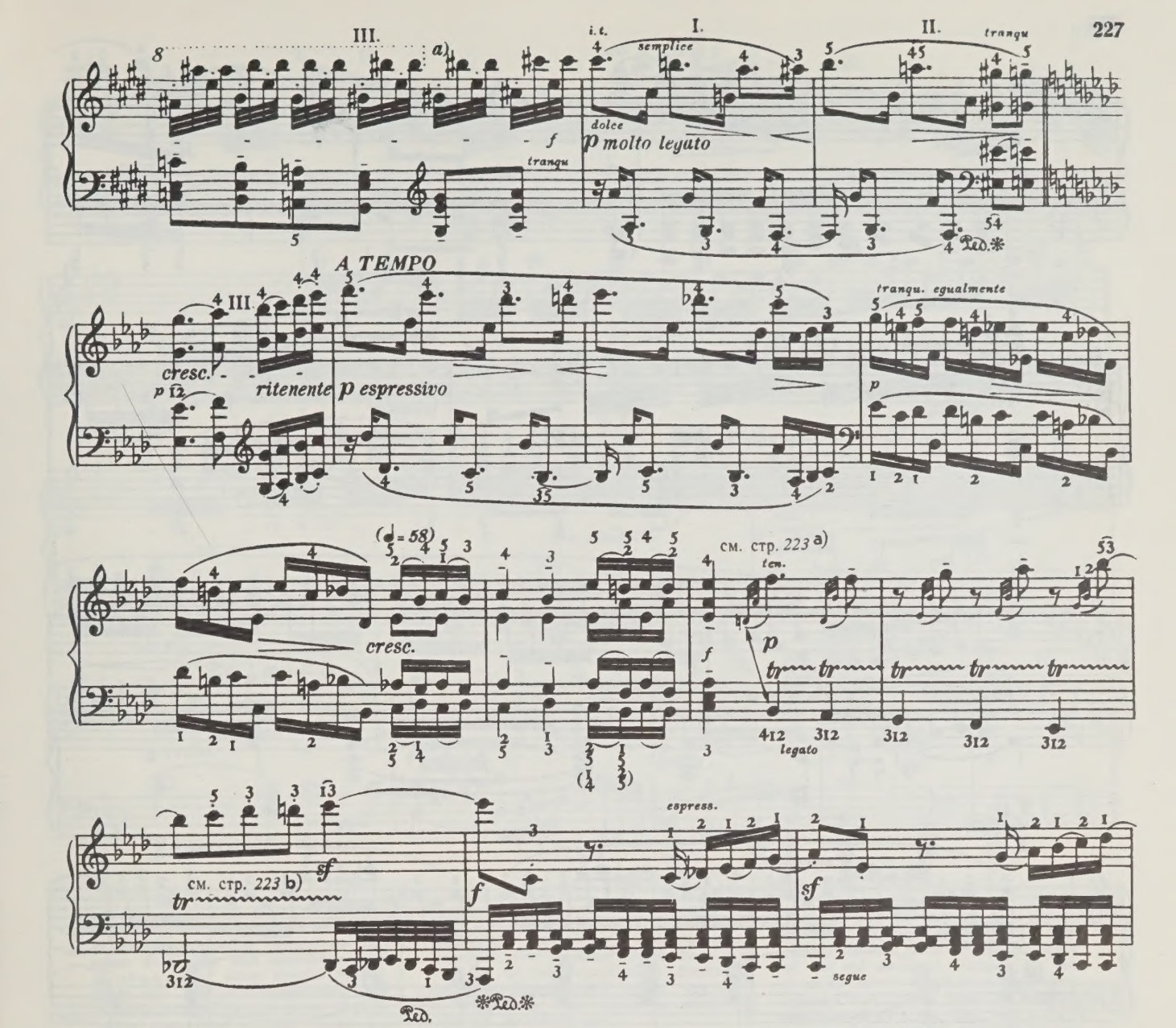

(♩= 63)
i.t.
p dolce
tranqu.
non legato
leggiermente
sempre non legato
I.
non legato
cresc.
II.
III.
f espress.
tranqu.
ten.
cantabile
i.t.
p dolce
non stacc. sempre tranquillo
molto p
cresc.



a) Die Art der Verteilung dieser Figuren an beide Hände ist von Beethoven vorgeschrieben; schon darum dürfte man sie eigentlich durch eine andere nicht ersetzen. Aber auch, wenn man nicht jedes Zeichen Beethovens als bindendes Gebot liebte, müßte gerade hier eine Begründung für die Beseitigung der Originalfassung schwer fallen, denn diese Fassung ist gewiß die denkbar beste. Und nur, weil sie mitunter (in sehr verbreiteten Ausgaben) dennoch von einer „neuen" sich verdrängen lassen mußte, sagte der Herausgeber einige Worte zu dieser ganz eindeutigen Stelle.

a) Распределение этих фигур между руками указано Бетховеном; уже по одной этой причине его не стоит заменять никаким другим. Но даже, если и не относиться к каждому значку Бетховена как к чему-то обязывающему, все равно здесь трудно было бы найти основание для отказа от авторского варианта, так как он явно самый лучший из всех возможных. И только потому, что иногда (в очень распространенных изданиях) это распределение все же должно уступать место какому-нибудь «новому», редактор вынужден был сказать несколько слов об этом бесспорном месте.

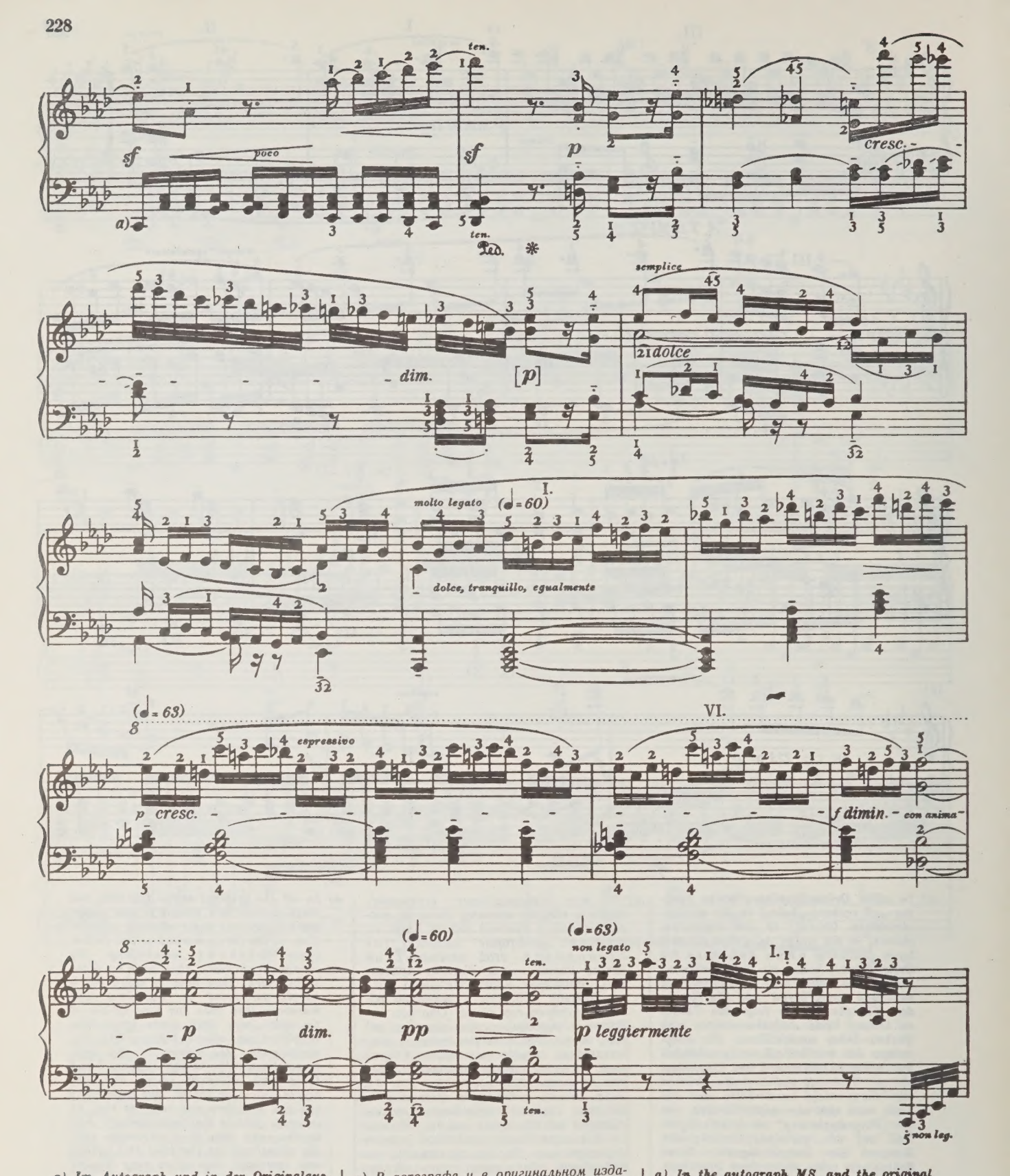
a) The way to divide these figures between the two hands is prescribed by Beethoven himself; just for this reason, one ought not to replace them by any other method. But even if one does not care to be bound by every indication that Beethoven wrote, here there is no particular reason for putting aside the original form, for just this form is the best one could imagine. And only because, in spite of all this, many editions (and those of wide circulation) have allowed this form to be displaced in favour of a "newer" one, the Editor has found it necessary to say a few words at this passage, about which there can be only one meaning.



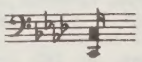
a) *In allen Originalvorlagen stehn fünftes und sechstes Achtel in der zweigestrichenen Oktave; in der dreigestrichenen, in die einige Ausgaben sie verlegen (mitunter ohne Anmeldung des Ortwechsels), haben sie auch nichts zu suchen; sie haben eine Gegenbewegung zum Baß auszuführen und überdies in den Klangbezirk des folgenden Taktes zu leiten; beide Aufgaben wären eine Oktave höher unerfüllbar. Die Weganlage der musikalisch entsprechenden Takte, Seite 222 System 3 und 4, ist hier, obzwar Herkunft und Ziel die gleichen wie dort, nicht wiederholt; auf sie kann man sich also nicht berufen, um die „Umgruppierung" zu rechtfertigen. Und auf den geringen Umfang der Klaviere zur Entstehungszeit dieser Sonate erst recht nicht, denn Beethoven hatte schon Jahre vorher Flügel bekannt, die bis zum viergestrichenen f reichten, und diese Kenntnis in vielen seiner Stücke nutzbar gemacht. (Vergl. op 109, III. Satz, Var. IV.)*

a) *Во всех оригинальных источниках пятая и шестая восьмые даны во второй октаве; в третьей октаве, куда их помещают некоторые издания (не оговаривая этой перемены), им нечего делать — они должны продолжать движение противоположно басу и вдобавок подвести к звуковой области следующего такта. Оба эти задания невыполнимы при игре на октаву выше. Здесь не повторяется расположение звуков из соответствующих в музыкальном отношении тактов на стр. 222 (системы 3 и 4), хотя начало и конечная цель в обоих этих случаях аналогичны; таким образом на это место нельзя ссылаться для оправдания подобной «перегруппировки». Нельзя сослаться и на небольшой объем клавиатуры инструментов в период создания сонаты, так как уже за несколько лет до этого Бетховен был знаком с роялем, диапазон которого доходил до f четвертой октавы; знание этого инструмента он применил во многих своих пьесах. (Ср. ор. 109, III часть, Вар. IV).*

a) *In all the original copies the fifth and sixth quaver are placed in the twice-marked octave; some editions transfer them to the thrice-marked octave (sometimes without mentioning the change of position), they have no right to be there; they have to carry out a counter-movement to the bass and moreover lead into the tone-sphere of the next bar; both tasks impossible, if placed an octave higher. The disposition for the course of the bars, musically similar to page 222 lines 3 and 4, is here, although origin and aim are the same as before "not repeated"; one can therefore not refer to this, in order to justify the "regrouping". And at the same time it is no excuse that the pianoforte, at the time this sonata was composed, was of so very limited compass; for already years before this, Beethoven was acquainted with grand-pianos which extended to the four-times-marked F ("in altissimo") and he used this knowledge in many of his pieces. (Comp. op. 109, 3rd movement, Var. IV.)*

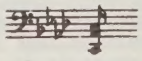


a) *Im Autograph und in der Originalausgabe heißt das erste Sechzehntel im Baß:*



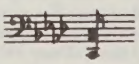
In einem zweiten alten, von Beethoven überprüften Druck aber nur: C allein, was wohl richtig sein dürfte.

a) *В автографе и в оригинальном издании первая четверть баса выглядит так:*

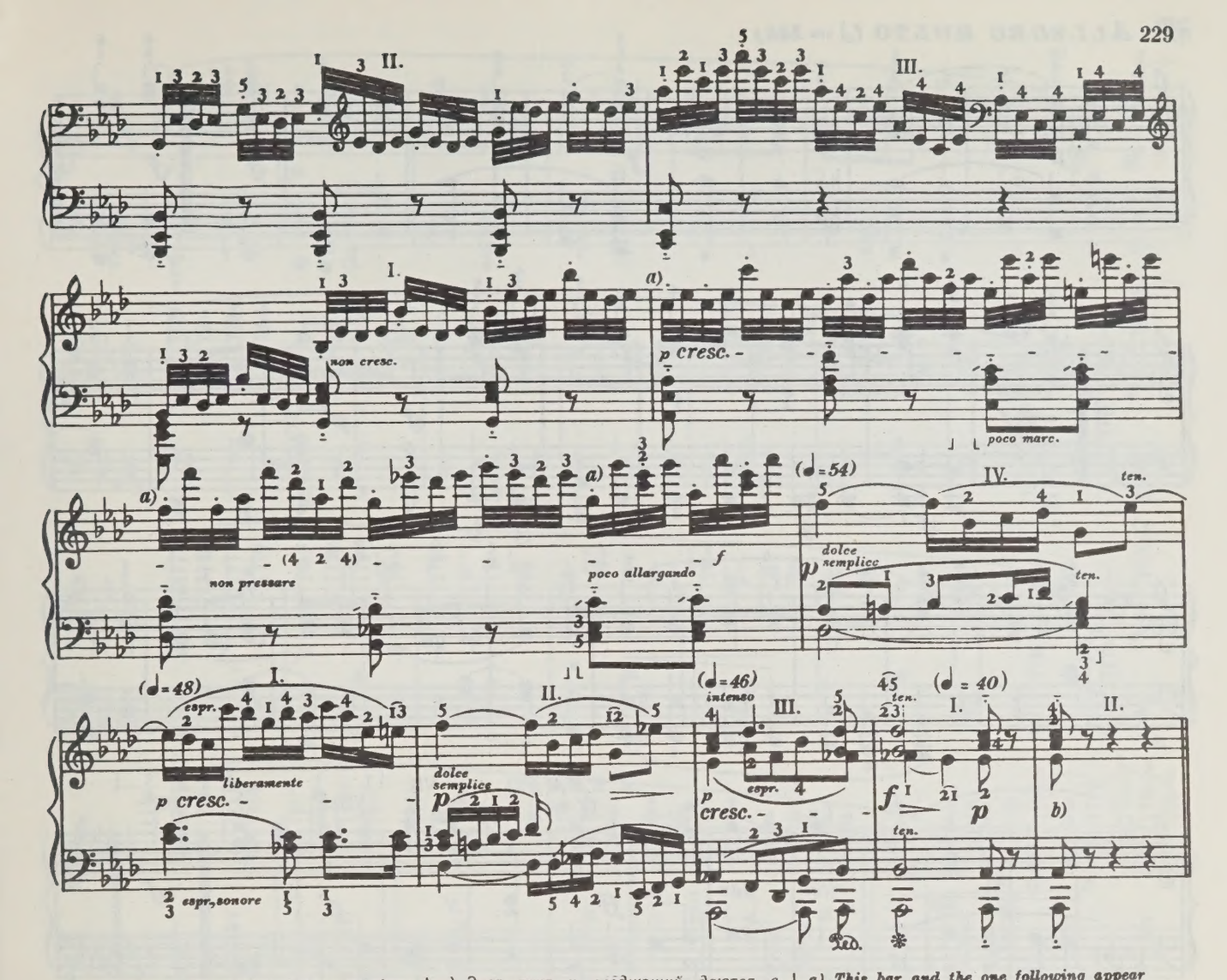


Но во втором издании, проверенном Бетховеном, стоит только одно C, что вероятно правильно.

a) *In the autograph MS. and the original edition the first semiquaver in the bass is:*

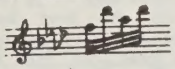


In a second old copy, which was revised by Beethoven himself, one finds C only, which is probably right.

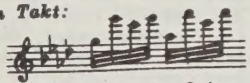


a) *Dieser und der nächste Takt erscheinen in einigen Ausgaben mit einem falschen Text (der sich allerdings auch in einem der alten Drucke findet). Statt der hier wiedergegebenen, den Originalvorlagen entnommenen Gestalt heißen erstes und zweites Viertel des einen Taktes dort:*

(das vorletzte Zweiunddreißigstel manchesmal auch des²). Das erste Achtel des nächsten Taktes:



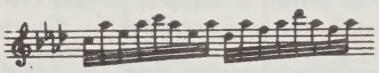
und die beiden letzten Achtel im gleichen Takt:



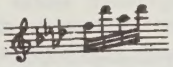
Gelegentlich hat ein Bearbeiter auch aus Zweiunddreißigstelnoten, die nach seiner Auffassung hervorzuheben sind, Achtelnoten werden lassen. Anregungen für den Vortrag sollten aber niemals durch Veränderung der originalen Notenwerte gegeben werden; viele andere Mittel stehen dafür zur Verfügung.

b) *Zwischen diesem und dem folgenden Satz nur die fünf Achtelpausen (ohne Pedal), die im letzten Takt stehn!*

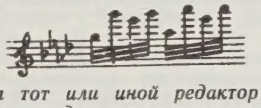
a) *Этот такт и следующий даются в некоторых изданиях неправильно (впрочем, этот вариант содержится в одном из старых изданий). Вместо воспроизводимой нами версии, взятой из оригинала, там первая и вторая четверти выглядят так:*



(предпоследняя тридцатьвторая в некоторых случаях des²). Первая восьмая следующего такта:



и обе последние восьмые этого же такта:

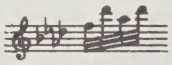


Иногда тот или иной редактор превращает тридцатьвторые, которые по его мнению должны быть выделены, в восьмые. Но никогда не следует черпать побудительные мотивы для исполнения в изменении авторских нотных длительностей; взамен этого в распоряжении имеется много других средств.

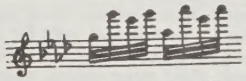
b) *Между этой частью и следующей перерыв только пять восьмых (без педали), которые помещены в последнем такте!*

a) *This bar and the one following appear in some editions with a wrong text (which however is to be found in one of the old editions). Instead of the form in which the following passage appears here (taken from the original copies); there the first and second groups of the one bar are to be found thus:*

(the last but one demisemiquaver is sometimes d♭²). The first eighth of the next bar:

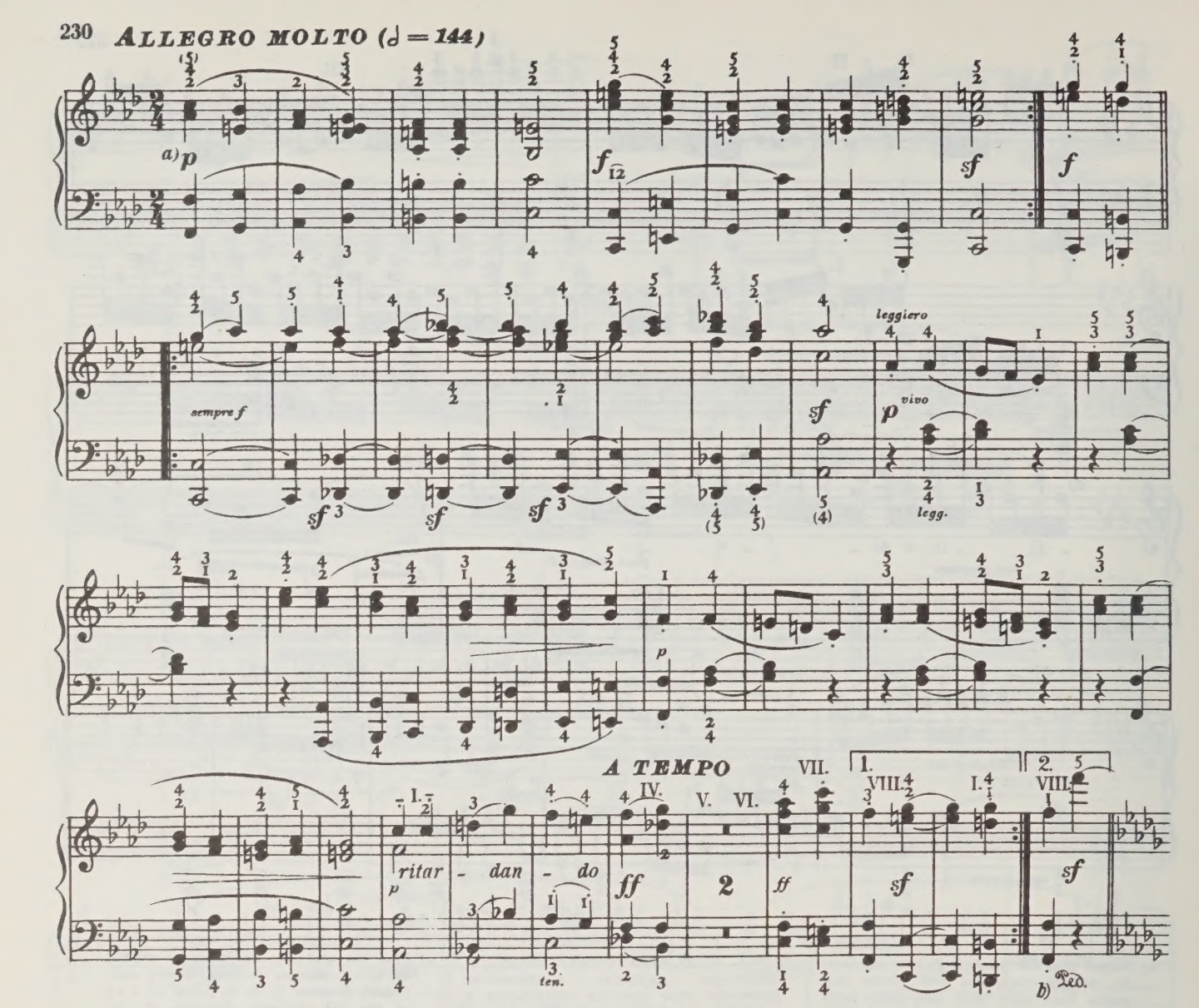


and the two last eighths in the same bar:



It has happened occasionally that an adapter has made quavers out of demisemiquavers, as, in his opinion, it makes them more conspicuous Suggestions as to execution should however never be made which result in an alteration of the original note-values; there are so many other means at one's disposal.

b) *Only the five quaver pause in the last bar (without pedal) between this and the following movement.*



a) In einer Ausgabe (jedenfalls ist dem Herausgeber eine zweite nicht bekannt) wird der erste Takt dieses Satzes zum Halbauftakt einer viertaktigen Periode in 4/4-Takten bestimmt. Bestimmt, die Verteilung der Schwerpunkte steht also gar nicht zur Frage. Auch der Verfasser dieser Fußnote sieht keine Frage; ihm scheint der Bau dieses Stückes durchaus unverwickelt: Acht Takte im 2/4-Takt, die mit dem ersten Periodentakt beginnen, mit einem achten schließen. Demgemäß ist der erste Takt der Coda ein starker, der folgende Pausentakt ein schwacher Periodenteil. Für die Coda wird just das umgekehrte Verhältnis mehrfach empfohlen, also doch wohl ein Bekenntnis zu der oben mitgeteilten absonderlichen Ordnung abgelegt. Wer in den Pausentakten der Coda die schweren Werte fühlt, hätte dann aber doch folgerichtig am Anfang jenen Wegweiser aufstellen sollen, von dessen (vermuteter) Einzigartigkeit hier berichtet wurde.

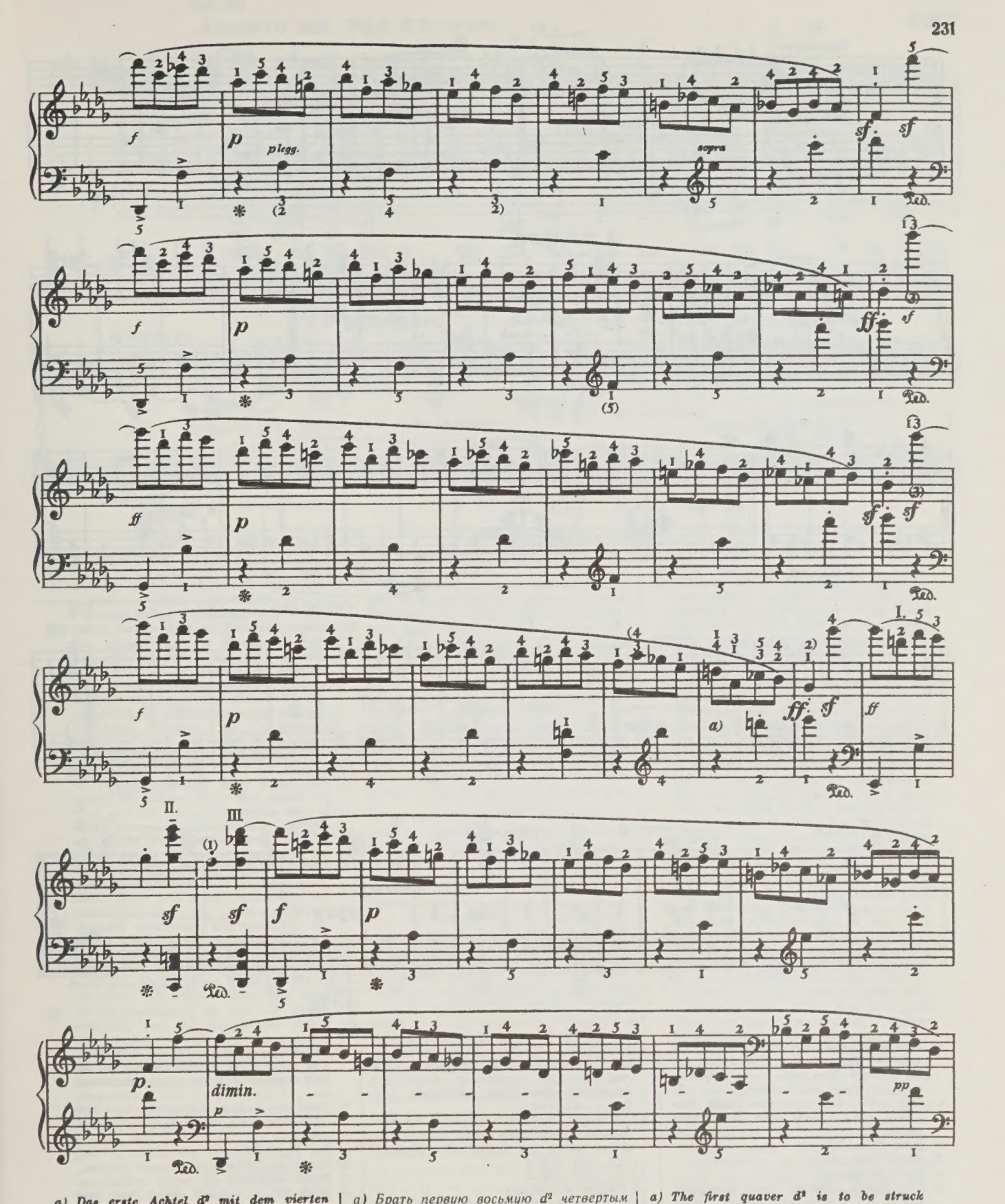
b) Von hier bis zum Adagio alle Pedalzeichen von Beethoven.

a) В одном издании (во всяком случае, второе редактору не известно) первый такт превращен в полутактовый затакт к четырехтактовому периоду, идущему в размере 4/4. Конечно нечего даже и говорить о перераспределении сильных долей. Но автор этого примечания вообще не видит здесь никакой проблемы, структура настоящего раздела совсем не кажется ему запутанной: восемь тактов на 2/4, которые начинаются на первом такте периода и кончаются на восьмом. В соответствии с этим первый такт коды является сильным тактом периода, следующий, паузирующий такт — слабым. Часто для коды рекомендуют обратное соотношение, что свидетельствует о приверженности к тому странному членению, о котором шла речь выше. Тот, кто ощущает опору в паузирующих тактах коды, должен был бы — чтобы быть последовательным — искать для себя в самом начале этой части тот указатель, об исключительности (сомнительной) которого здесь уже говорилось.

b) Начиная отсюда и до Adagio все обозначения педали принадлежат Бетховену.

a) In one edition (anyhow a second is not known to the Editor) the first bar of this movement is decided as being the leading half-bar of a four-bar period in 4/4 tempo. Decided! The distribution of the heavy values is not even taken into question. Neither does the Editor of this foot-note see any question about the matter — for him the structure of this piece is quite uncomplicated: eight bars in 2/4 tempo, which begin with the first bar of the period and end with the eighth. This being the case, the first bar of the Coda must be the stronger period-part, the rest-bar the weaker. For the Coda just the opposite relations are repeatedly recommended; which can be taken as a confession of the beforementioned curious order of things. Anyone feeling the heavy values to be in the rest-bars, ought, in consequence, to have put up this signpost at the beginning, the (presumed) singularity of which we have here accounted for.

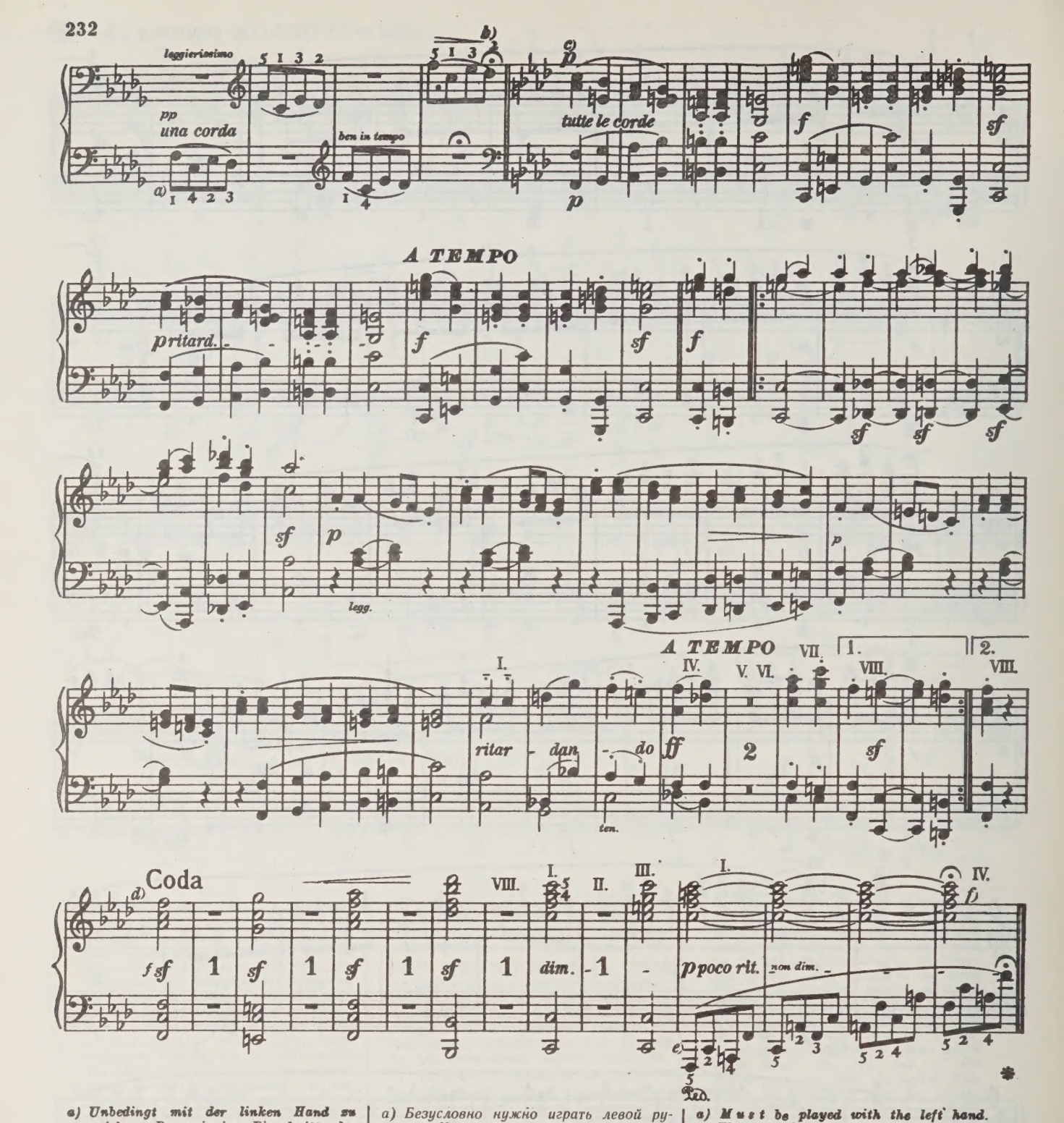
b) From here as far as the Adagio all pedal marks are Beethoven's.



a) Das erste Achtel d³ mit dem vierten Finger anzuschlagen ist Beethovens Vorschrift. Fast immer ist sein Fingersatz durchaus vorbildlich; hier, ausnahmsweise, stellt er wohl nicht die einzige geeignete Lösung dar, und darum hat der Herausgeber (was er sonst geflissentlich vermeidet) sich gestattet, noch einen anderen zu empfehlen.

a) Брать первую восьмую d² четвертым пальцем — указание Бетховена. Его аппликатура почти всегда является совершенно образцовой; но здесь в виде исключения он дает не единственно возможное решение, поэтому редактор позволил себе рекомендовать еще одну аппликатуру (чего в других случаях он избегает делать).

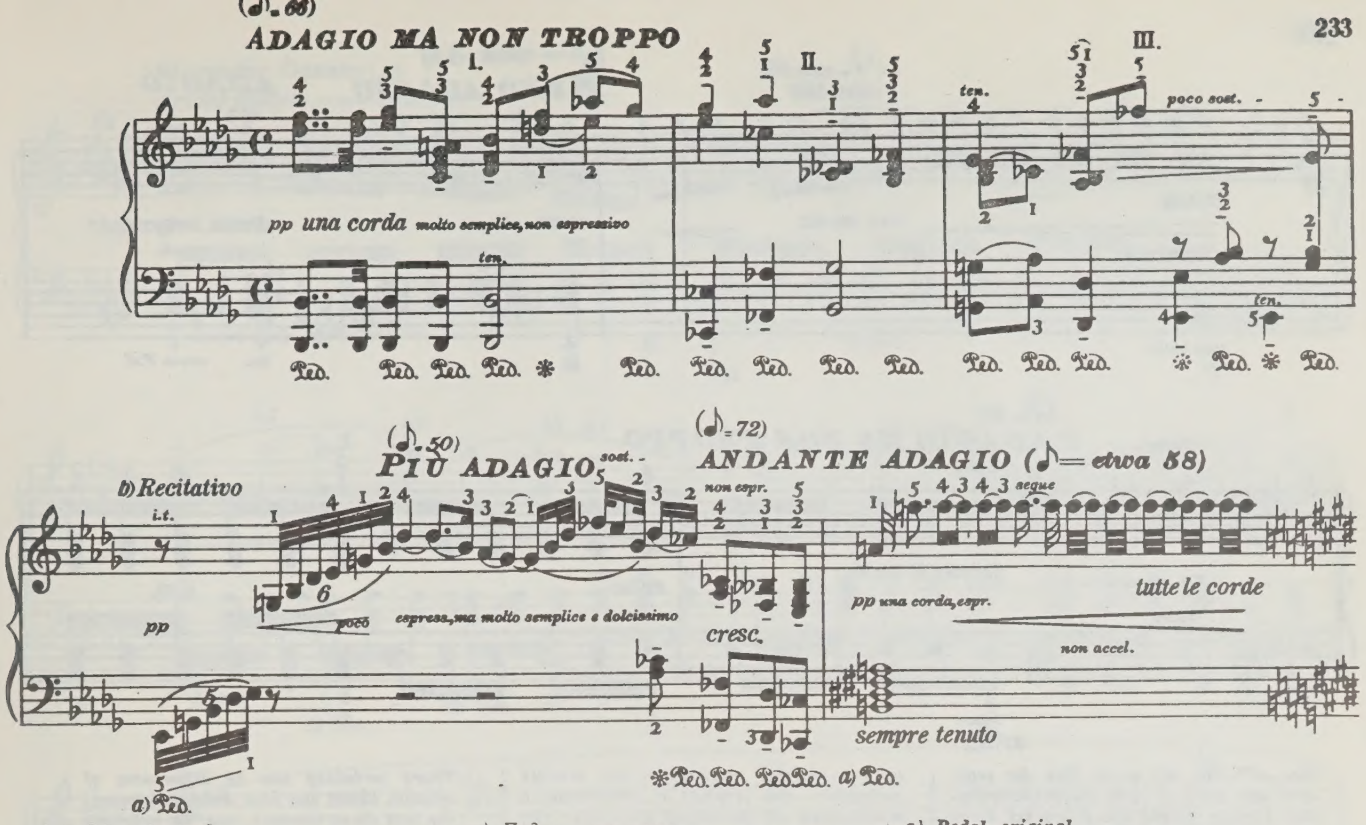
a) The first quaver d³ is to be struck with the fourth finger, as prescribed by Beethoven. His fingering is nearly throughout exemplary; here, as an exception to the rule, he does not present the only possible solution, and for this reason the Editor has taken the liberty (always purposely avoided otherwise) of recommending another possibility.



a) Unbedingt mit der linken Hand zu spielen. Der winzige Einschnitt, der durch ihren Weg nach unten entstehen muß, ist gewiß beabsichtigt.
b) Das Achtel des² etwa zwei Takte über seinen Wert halten, dann ohne Pause weiter!
c) Siehe Seite 230 a.
d) Siehe Seite 230 a.
e) Pedal autograph.
f) Den letzten Akkord noch etwa vier Takte (♩ = 120) über seinen Wert hinaus halten. Danach Pedal aufheben und ungefähr (höchstens) zwölf Takte — ebenfalls ♩ = 120 — Luftpause! Anschließend daran das: Adagio.

a) Безусловно нужно играть левой рукой. Незначительный перерыв, который должен произойти вследствие движения руки вниз, наверняка входит в замысел.
b) Восьмую des² выдерживать приблизительно два такта сверх ее длительности, затем без паузы идти дальше!
c) См. стр. 230 а.
d) См. стр. 230 а.
e) Педаль авторская.
f) Последний аккорд передержать приблизительно на четыре такта (♩ = 120). Затем снять педаль и сделать люфтпаузу приблизительно (самое большее) двенадцать тактов (также ♩ = 120)! После этого перейти к Adagio.

a) Must be played with the left hand. The tiny break, which accurs on its way downwards, is certainly intentional.
b) Hold the quaver d♭² about two bars above its value, then continue immediately!
c) See page 230 a.
d) See page 230 a.
e) Pedal original.
f) Hold the last chord about four bars (♩ = 120) longer than its actual value. Then raise the pedal and make a breathing-pause of about twelf bars (at most) also ♩ = 120! Following on this the Adagio.



a) Pedal autograph.

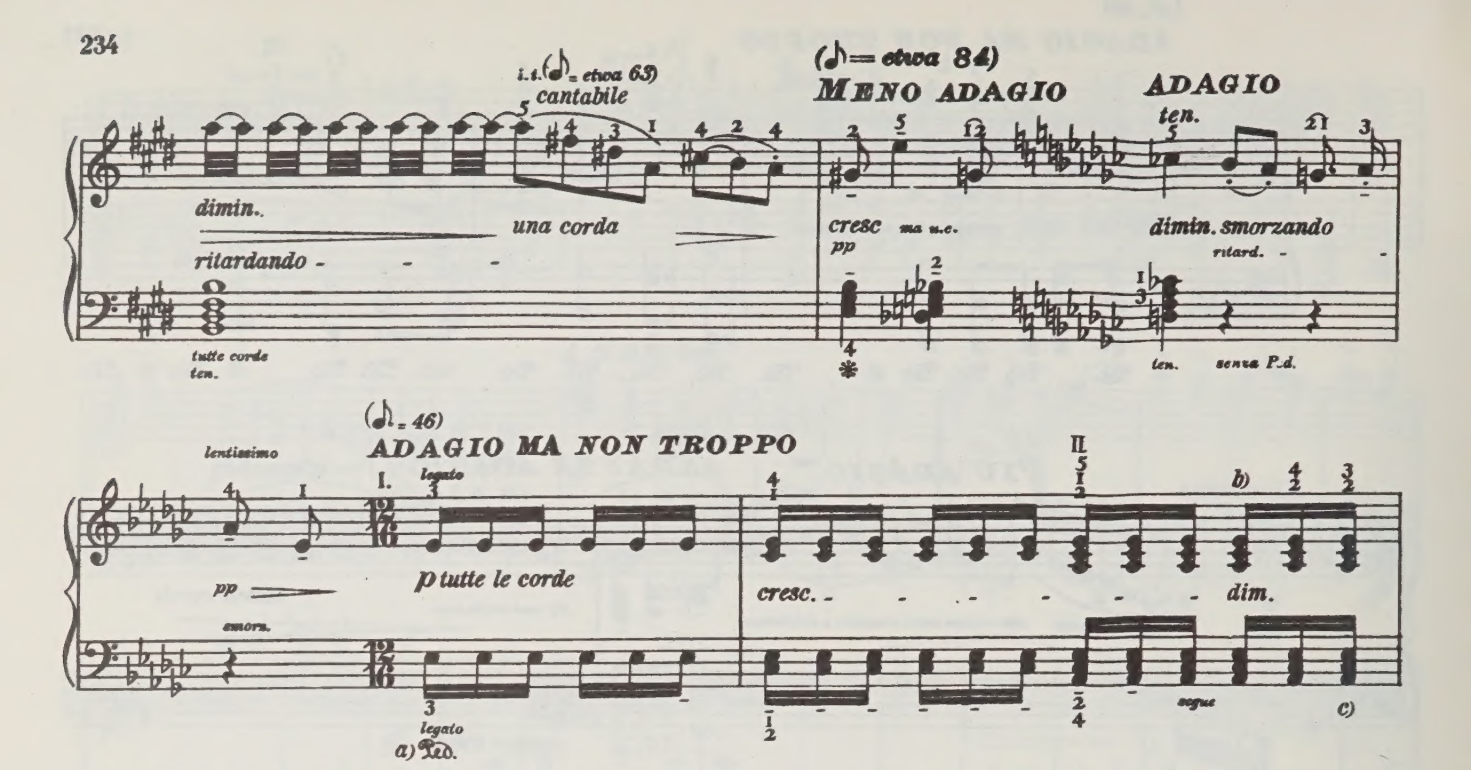
b) Mit der verschwenderischen Fülle von siebzehn — scharf gegensätzlichen — Vortragszeichen (Pedal nicht mitgezählt) für die wenigen Töne vom ersten des: „Recitativo" bis zum ersten des: „Adagio ma non troppo" gab Beethoven eine erschöpfende, zwingende Übertragung seiner Vorstellung von Ungebundenheit des Ausdrucks. Durch die Ungleichheit der Taktlängen wird die vollkommene Freiheit der Gestaltung außerdem noch ersichtlich. Das „Recitativo" enthält, je nachdem man den zweiten Takt deutet, 85½ oder 85 oder 83 Sechzehntel. Der erste Takt sehr genau 28 davon (7/4), der dritte 20 (5/4) und der vierte 10, wovon aber 6 schon zum „Adagio" gehören (10 = 4 und 2 × 3). Der allein umstrittene Takt ist der zweite. Die erste Note gleich: ist sie Zweiunddreißigstel- oder Vorschlagnote? Wohl beides: eine Vorschlagnote, deren Platz und Wert unantastbar bestimmt wurde. Sie tritt mit dem Akkord zusammen auf und hat die Dauer eines Zweiunddreißigstel. Es ist wahrscheinlich falsch, sie durch eine kleine, v o r den Akkord gestellte Note zu ersetzen. Dann der Wert der beiden Akkorde: 5/4. Wenn man das erste Zweiunddreißigstel als Teil des Taktes mitzählt, und die drei letzten Achtel voll rechnet (wie der Herausgeber meint, ist ihre Erscheinung als Triole, die sie in den meisten Ausgaben hat, sehr anzuzweifeln), ergeben sich 33½ Sechzehntel, also z u v i e l für 5/4; mit den letzten Achteln als T r i o l e 31½, ohne das beginnende Zweiunddreißigstel 31, also in beiden Fällen zu wenig für 5/4. Neben den ersten Akkord ist: „sempre tenuto" gesetzt. Kann h i e r nur heißen: haltet ihn einfach so lange, bis der nächste kommt; und dieser nächste, wie immer man rechnen mag, kommt keinesfalls genau nach vier Vierteln. Um dem zweiten Akkord wenigstens seine genauen vier Viertel zu verschaffen, wird er in vielen Ausgaben erst zu dem zwanzigsten „a²" gebracht; der Herausgeber ist überzeugt von seiner Zugehörigkeit zum achtzehn-

a) Педаль авторская.

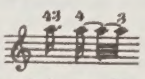
b) Посредством изобилия контрастирующих исполнительских указаний (семнадцать — не считая педали — от первого звука Recitativo до начала Adagio ma non troppo) Бетховен убедительно и исчерпывающе передал свое представление о свободе и непринужденности выражения. Кроме того, свобода формообразования совершенно наглядно проявляется еще и в неравной длине тактов. Recitativo содержит — в зависимости от того, как толковать второй такт — 85½, 85 или 83 16-х, из них в первом такте совершенно точно 28 16-х (7/4), в третьем — 20 (5/4) и в четвертом — 10, из которых 6, правда, принадлежат уже разделу Adagio (10=4+2×3). Единственный спорный такт — второй. Вопрос возникает уже по поводу первой ноты — является ли она 32-й или форшлагом. Вероятно, то и другое — форшлаговый звук, местоположение и величина которого определены совершенно точно. Он вступает одновременно с аккордом, его длительность — 32-я. По-видимому, было бы неправильно заменять его мелкой нотой, поставленной п е р е д аккордом. Величина обоих аккордов — 8/4. Если считать первую 32-ю составной частью такта и полностью оценивать три последние восьмые (по мнению редактора, их появление в качестве триоли — что имеет место в большинстве изданий — весьма сомнительно), получаются 33½ 16-е, то есть с л и ш к о м м н о г о для 8/4; с последними восьмыми в качестве т р и о л е й получится 31½, без начальной 32-й — 31, то есть, в обоих случаях чересчур мало для 8/4. Около первого аккорда поставлено sempre tenuto, которое з д е с ь может обозначать только: выдерживайте его до следующего аккорда; а этот следующий, как ни считать, не вступит точно после четырех четвертей. Чтобы обеспечить второму аккорду его точную длитель-

a) Pedal original.

b) With the lavish abundance of interpretation-signs, seventeen in number (not counting the pedal-signs) all in sharp contrast one to the other, and extending only over the few notes from the "Recitativo" to the "Adagio ma non troppo" Beethoven wished to impart an exhaustive, forcible description of his conception of unrestrained expression. Owing to the inequality of the bar-lengths, the complete freedom of plastic form becomes apparent as well. The "Recitativo" contains, according to the manner in which one explains the second bar, either 85½, or 85, or 83 semiquavers. The first bar has exactly 28 of them (7/4), the third 20 (5/4) and the fourth 10, of which 6 already belong to the "Adagio" (10 = 4 and 2 × 3). The only disputed bar is the second one. Beginning with the first note: is it a semiquaver or an appogiatura? Probably both: an appogiatura for which place and value were indiscutably determined. It makes its appearance at the same time as the chord and has the value of a demisemiquaver. It is probably wrong to replace it with a small note in front of the chord.—Then the value of the two chords 5/4. If one counts the first semiquaver as part of the bar, and gives the three last quavers their full value (the Editor considers their appearance as triplets, as in most editions, very doubtful) then the result is: 33½ semiquavers, i. e. t o o m a n y for 5/4; with the last quavers as triplet 31½, without the demisemiquaver at the beginning 31, i. e. in both cases not enough for 5/4. Next to the first chord stands: "Sempre tenuto." H e r e the only possible meaning can be: hold it till the next one is struck, and this next one, however exactly one reckons, comes by no means right after the four crotchets. To give the second chord at least its exact 8/4, many editions place it only at the twentieth "a²". The Editor is convinced that it belongs to the eighteenth "a²", which, as the first note of six of ten (2 × 5) demisemiquaverpairs, is exactly in the middle.



ten „a³", das, als erster Ton des sechsten von zehn (2 × 5) Zweiunddreißigstel Paaren gerade die Mitte ist. Über das erste Zweiunddreißigstel, die letzten drei Achtel, den Eintritt des zweiten Akkords kann es immerhin verschiedene Meinungen geben und wie immer man in diesen Fällen entscheiden mag, das ursprüngliche Notenbild wird wesentlich nicht verändert. Wenn aber, was leider einige Male geschah, zur Aufrundung auf volle 8/4 (bei kleiner Note am Anfang, Triole am Schluß) aus zehn elf Zweiunddreißigstel Paare geworden sind — sieben davon vor dem zweiten Akkord auszuführen —, wenn überdies unter einem Balken Noten so lange benachbart werden, bis sie ein Viertel füllen, dann wird die ungemein bezeichnende Anordnung Beethovens fast aufgehoben, und damit wohl die Grenze des Erlaubten weit überschritten. — Nun noch zur Darstellung der Paare auf „a³". Der Fingersatz 4, 3 ist von Beethoven (Vergl. op. 106, III. Satz.) Die mit dem dritten Finger berührte Taste sollte einen Klang schaffen, der schier zwischen wirklichem und nur geahntem schwingt, er muß aber jedenfalls doch hörbar sein. Vielleicht ist es fördernd, als ein entsprechendes Wort zu dem Paar ein einsilbiges anzunehmen, etwa das Wort · du, dessen Vokal beseelten Nachdruck erhält, vom zartesten Seufzerhauch bis zu leidenschaftlichster Anrufung wechselnd. — In manchen Ausgaben heißen drittes und viertes Paar:



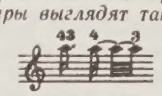
aber der hier wiedergegebene Text ist wohl besser.

a) Pedal autograph.

b) In der Urtextausgabe steht merkwürdigerweise das Zeichen: dim. erst am Anfang des folgenden Taktes, und das Zeichen: p, das dorthin gehört, fehlt überhaupt. Im Autograph so wie hier.

c) Keine Pause vor Eintritt der oberen Stimme, in ununterbrochener Bewegung weiter.

ность — четыре четверти — во многих изданиях его ставят в сочетании с двадцатым a²; редактор убежден, что аккорд должен приходиться на восемнадцатое a², которое в качестве первого звука шестой из десяти (2×5) пар 32-х как раз является серединой. По поводу первой 32-й, последних трех восьмых, вступления второго аккорда — все же могут существовать различные мнения, но, как бы в этих случаях ни решали, авторская запись не будет претерпевать существенных изменений. Когда же (и это к сожалению несколько раз встречалось) с целью округления до полных 8/4 (при маленькой ноте в начале и триолях в конце) десять пар 32-х превращаются в одиннадцать (из которых семь следует исполнять перед вторым аккордом), когда сверх того под одной вязкой объединяются ноты, образующие одну четверть, — тогда почти полностью уничтожается характерный бетховенский рисунок и далеко переступаются границы дозволенного. — Теперь об исполнении парочек a². Аппликатура 4,3 принадлежит Бетховену (ср. op. 106, III часть). Звук, извлекаемый третьим пальцем, колеблется где-то между действительным и воображаемым, но во всяком случае, должен быть слышным. Вероятно, было бы полезным подобрать соответствующее односложное слово, например du (ты), гласная которого может передавать последовательно различные степени выразительности — от нежнейшего вздоха до страстного призыва.— В некоторых изданиях третья и четвертая пары выглядят так:



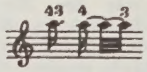
но текст, даваемый нами, явно лучше.

a) Педаль авторская.

b) Удивительно, что в издании уртекста обозначение dim. стоит только в начале следующего такта, а p, которое относится туда, — вообще отсутствует. В автографе — как здесь.

c) Никакой паузы перед вступлением верхнего голоса, продолжать дальше в непрерывающемся движении.

There certainly can be differences of opinion about the first demisemiquaver, the last three quavers, and the entrance of the second chord; but whatever be the result one may come to, the original notation is not essentially altered. But if, as has happened several times, in order to round off the full 8/4 tempo (with a small note at the beginning and a triplet at the end) the ten pairs of demisemiquavers have become eleven—(seven of which are to be executed before the second chord)— and if, in addition to this, notes are gathered into one group so as to fill a fourth part of the bar—then, Beethoven's distinctly characteristic directions are almost done away with, and with them the limit of what is or is not allowable. Now—as to the description of the pairs on "a²". The fingering 4, 3 is Beethoven's (comp. op. 106, 3rd movement). The key which is touched by the third finger, should produce a tone hovering between reality and imagination—but must be heard, none the less. Perhaps it might be helpful to take some suitable word for this pair, a monosyllable, such as "Du", whose vowel takes on a soulful emphasis, changing from gentlest sigh to passionate cry. In many an edition the third and fourth pairs are given thus:



but the text as we bring it, is better.

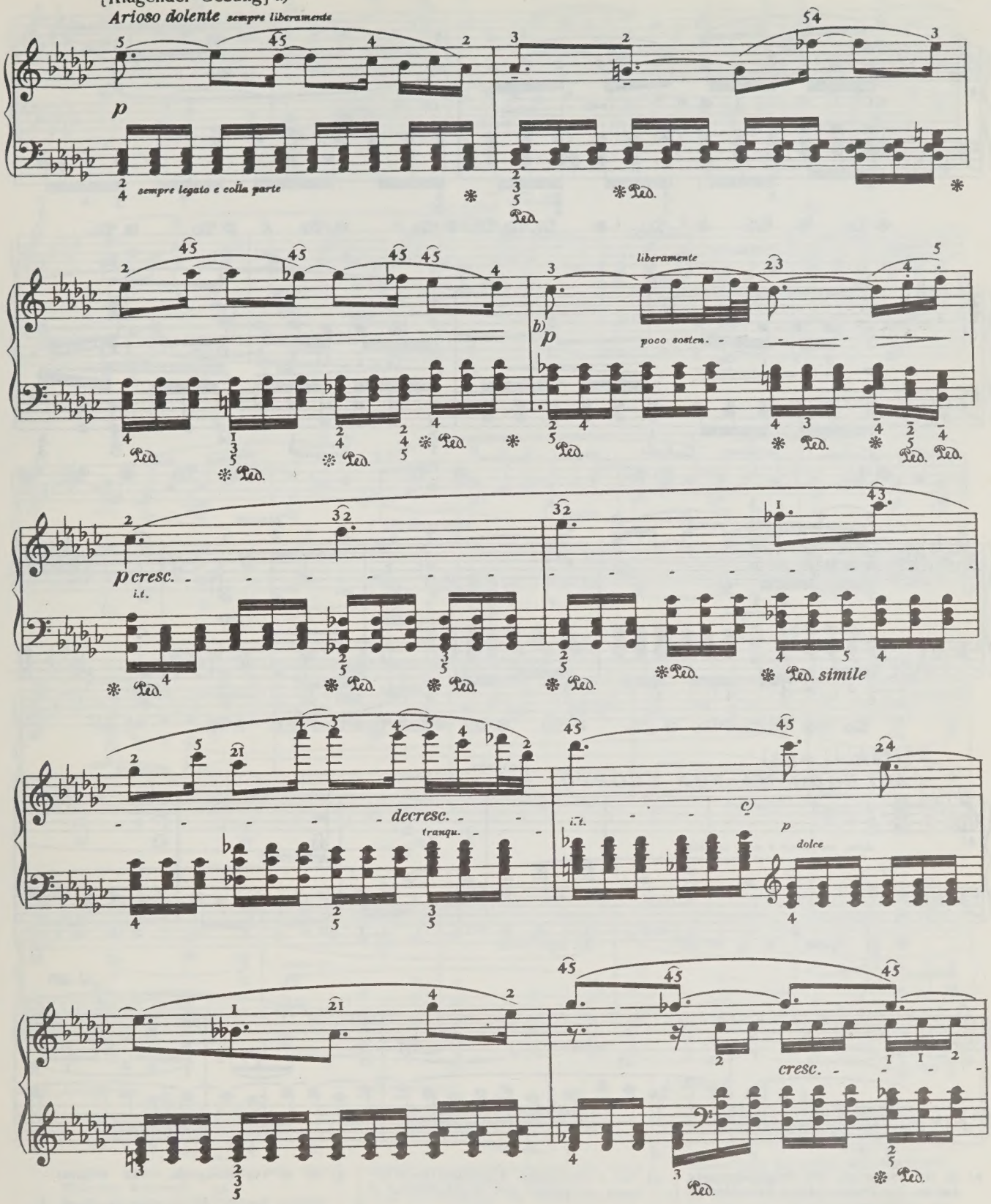
a) Pedal original.

b) Strangely enough, the sign "dim." is placed at the beginning of the following bar and the sign "p", belonging there, is missing altogether in the original text edition. In the autograph MS. it is as given here.

c) No pause before the entrance of the upper part, go on in continuous movement.

[Klagender Gesang] a)

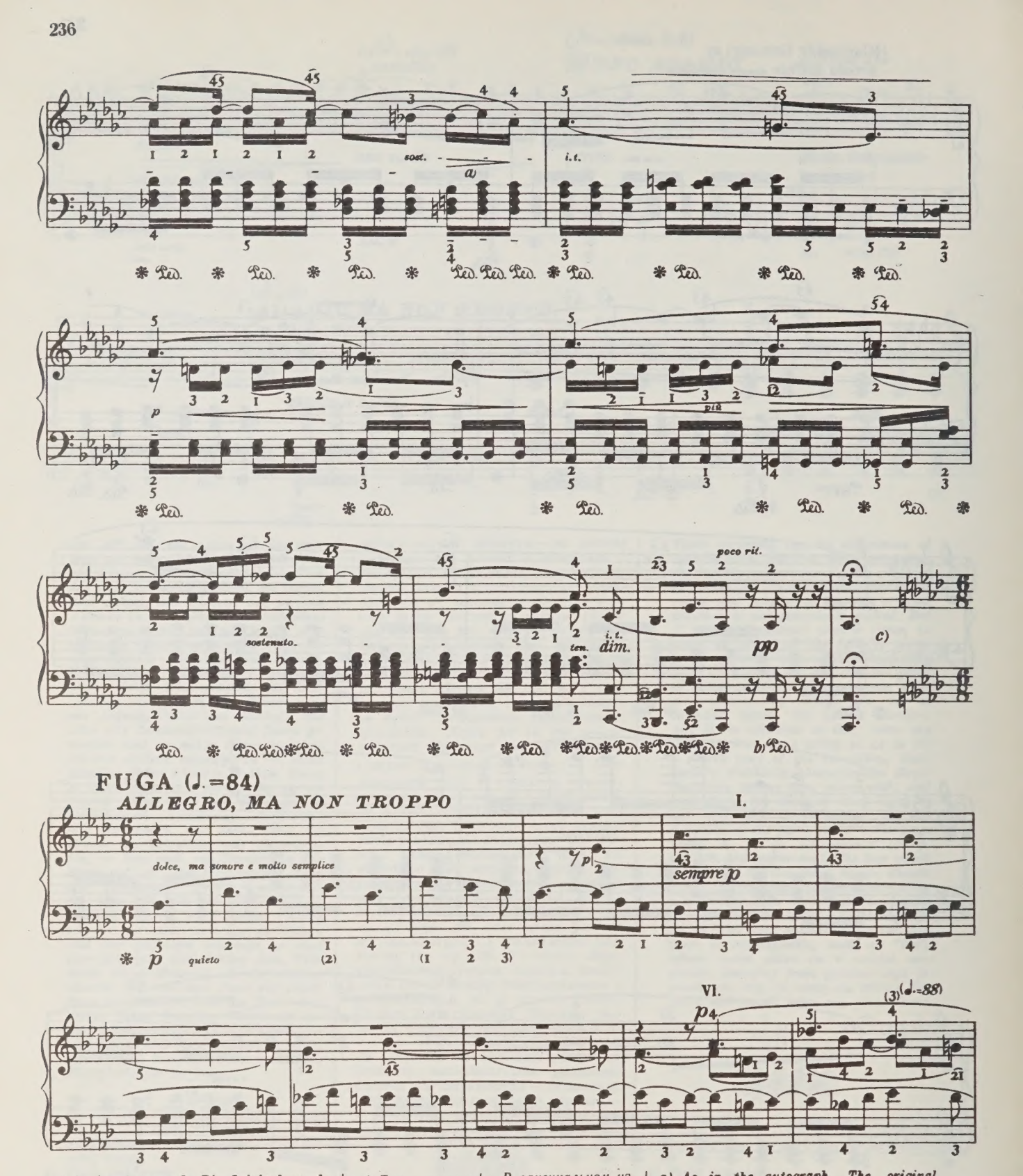
Arioso dolente sempre liberamente



a) Siehe Seite 221 a.
b) Auch dieses: p fehlt im Urtext.
c) Fes¹, das mancher Druck hat, ist falsch, ges¹ richtig.

a) См. стр. 221 a.
b) Это p также отсутствует в издании уртекста.
c) Fes¹, которое стоит во многих изданиях — неверно, правильно — ges¹.

a) Wailing song. See page 221 a.
b) This "p" too, is missing in the original text.
c) f♭¹, found in many editions is wrong. g♭¹ is right.



a) So im Autograph. Die Originalausgabe hat zu den beiden letzten Sechzehnteln links nur: $\overset{ces}{\underset{d}{f}}$.

b) Pedal autograph.

c) Fermate etwa fünf Achtel (♪=42) halten; danach ohne Luftpause das: Allegro, bei dessen Eintritt erst das Pedal aufzuheben ist.

a) Так в автографе. В оригинальном издании последние две шестнадцатые в левой руке — только: $\overset{ces}{\underset{d}{f}}$

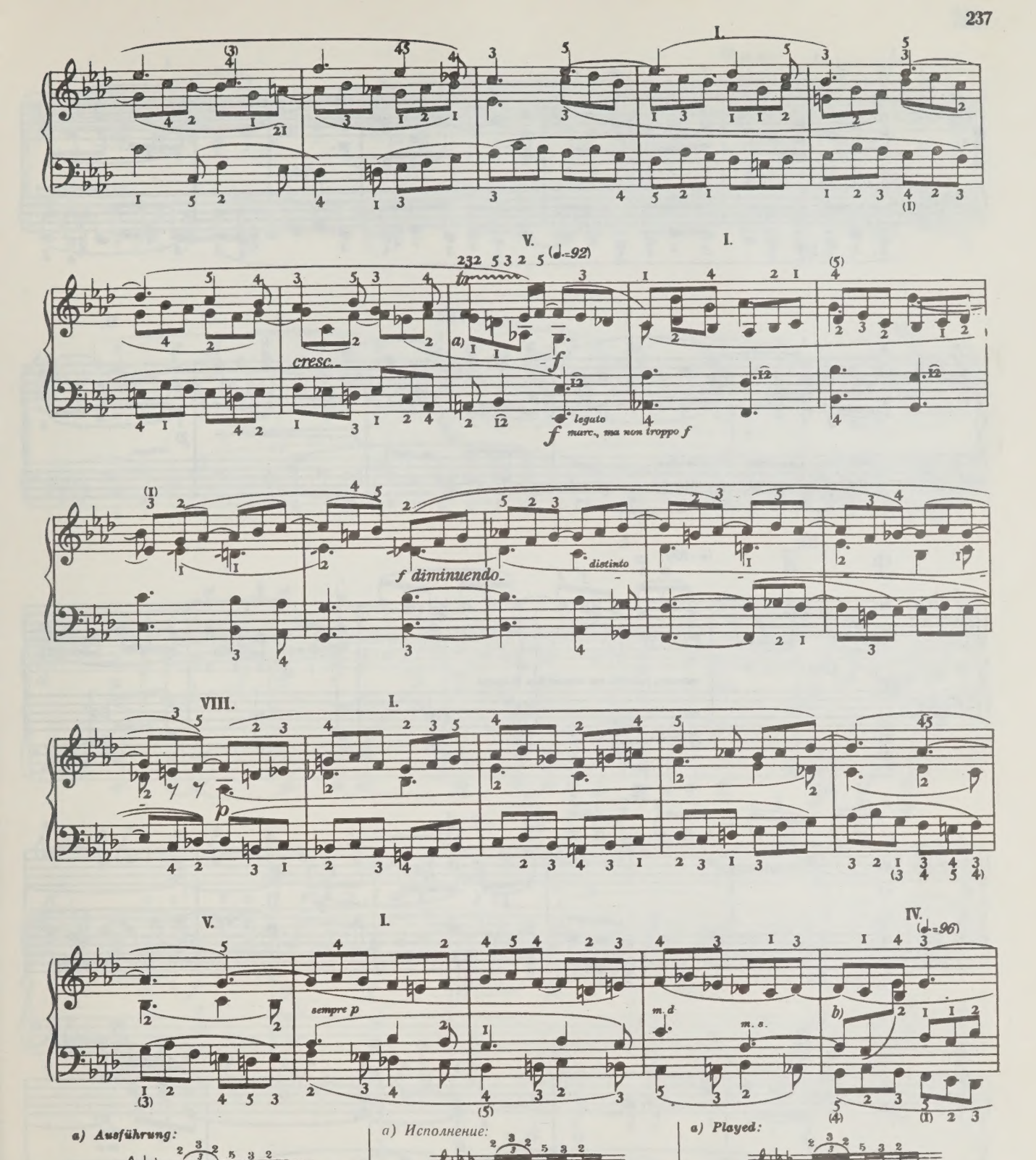
b) Педаль авторская.

c) Фермату держать около пяти восьмых (♪=42); после этого без люфтпаузы: Allegro, при начале которого нужно только снять педаль.

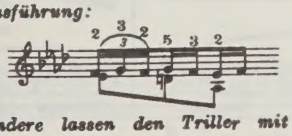
a) As in the autograph. The original edition has $\overset{c\flat}{\underset{d}{f}}$ at the last two semiquavers in the bars.

b) Pedal original.

c) Hold pause about five quavers (♪=42) long; then, without breathing-pause the "Allegro", and only after this has begun, raise the pedal.

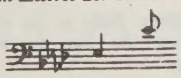


a) **Ausführung:**

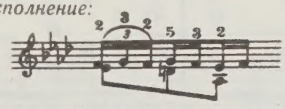


Andere lassen den Triller mit dem Nebenton beginnen.

b) **So im Autograph. Bei vielen — auch in der Urtextausgabe — bestehen die drei ersten Achtel der Mittelstimme aus:**

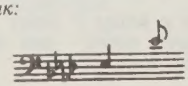


a) *Исполнение:*

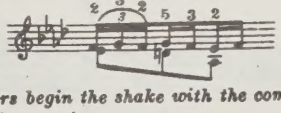


Иногда предлагают начинать эту трель с вспомогательного звука.

b) *Так в автографе. Во многих изданиях — в том числе и в уртексте — первые три восьмые среднего голоса выглядят так:*

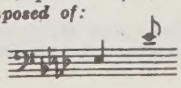


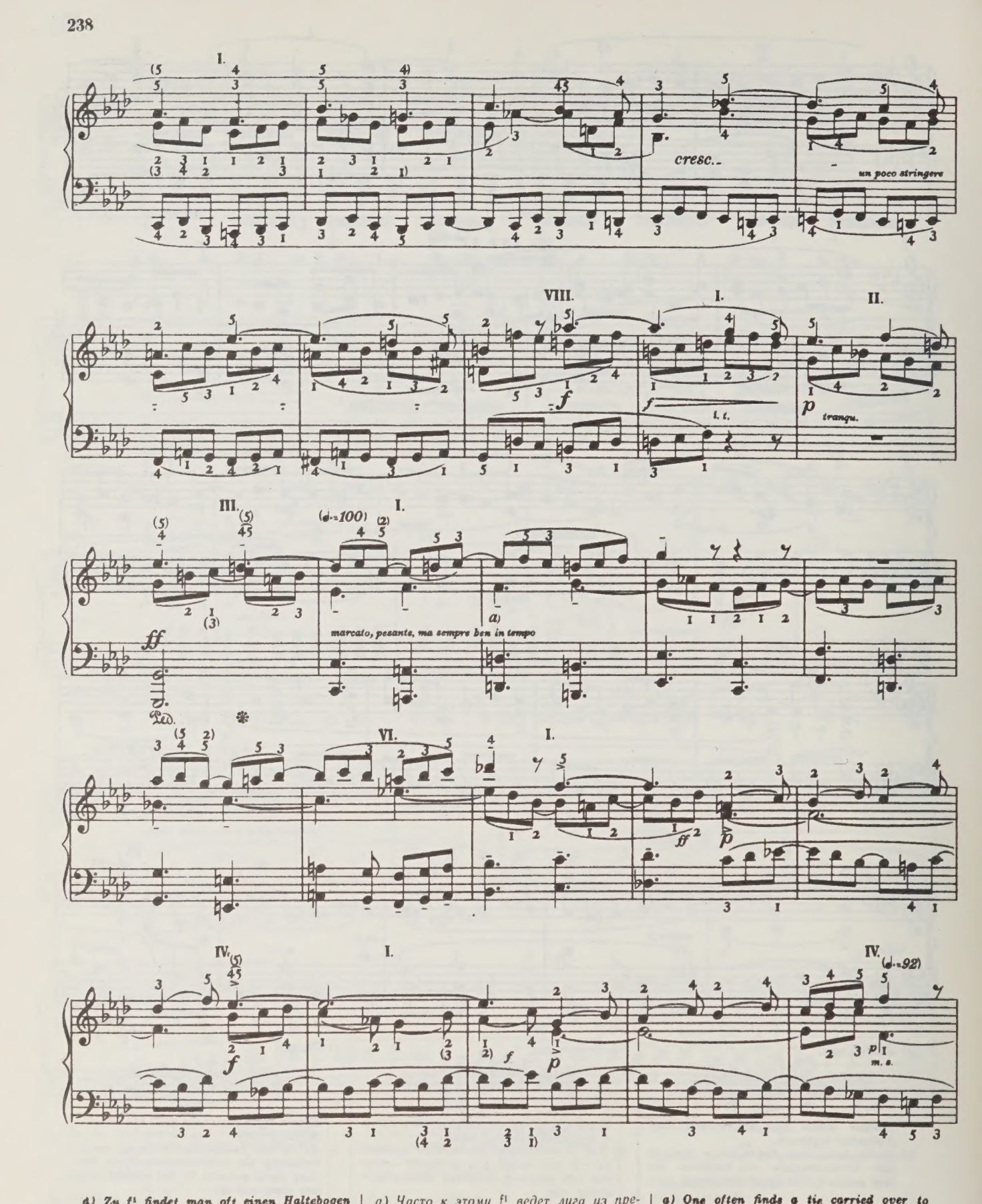
a) **Played:**



Others begin the shake with the complementary note.

b) **As in the Autograph. In many cases, including the original-text edition, the first three quavers of the middle part are composed of:**

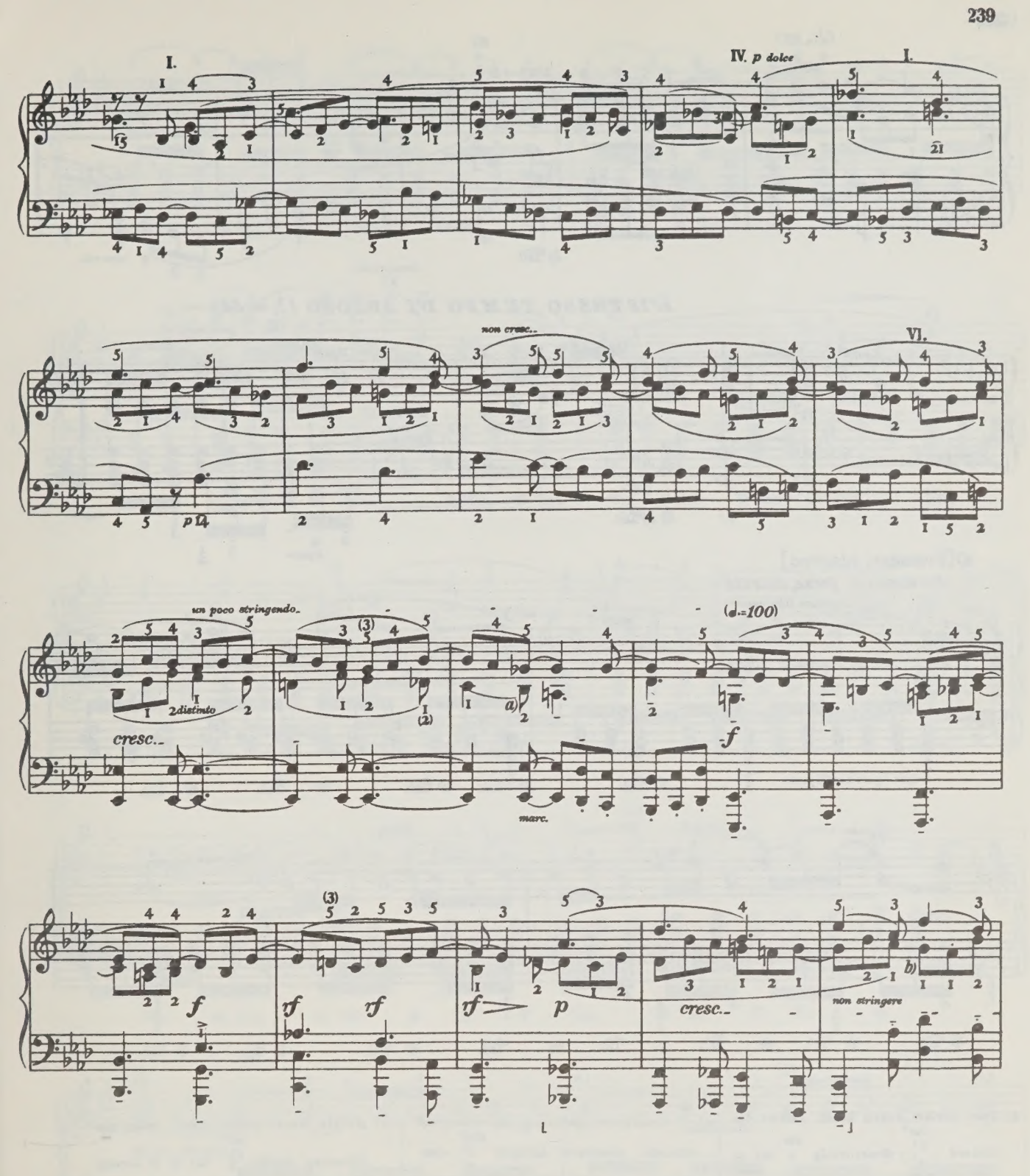




a) Zu f¹ findet man oft einen Haltebogen vom Vortakt geführt; er ist wohl falsch.

a) Часто к этому f¹ ведет лига из предыдущего такта; она явно неправильна.

a) One often finds a tie carried over to f¹ from the bar previous; probably wrong.



a) *Das dritte Achtel in der Mitte heißt zweifellos b; c¹, das in mancher Ausgabe steht, ist falsch.*

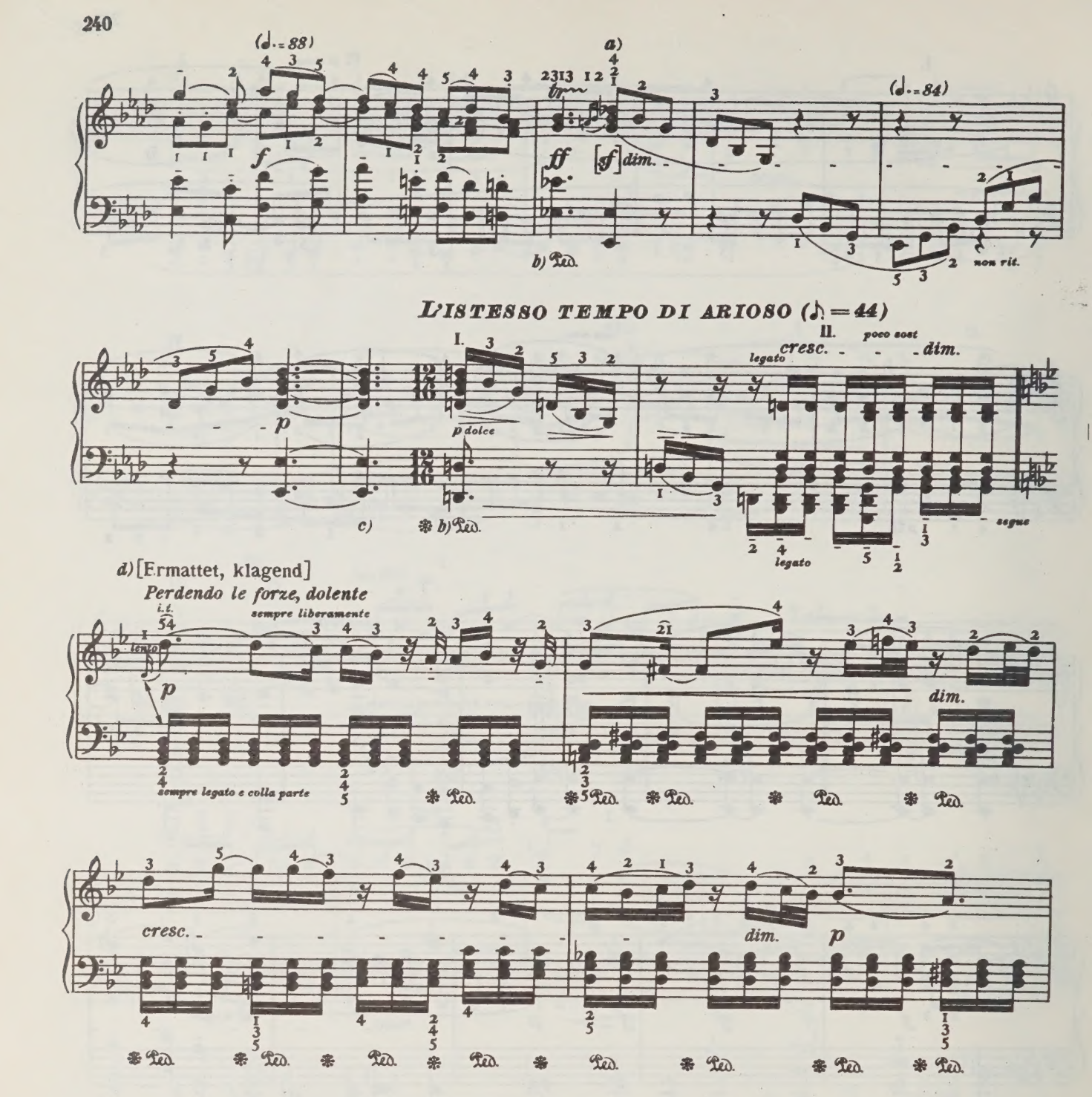
b) *Fingersatz in der Mittelstimme, für die drei letzten Achtel und die beiden ersten des nächsten Taktes (1, 1, 2, 1, 1) von Beethoven.*

a) *Третья восьмая среднего голоса — без сомнения b; c¹, которое стоит во многих изданиях, неправильно.*

b) *В среднем голосе аппликатура к трем последним восьмым и двум первым в следующем такте (1, 1, 2, 1, 1) принадлежит Бетховену.*

a) *The third quaver in the middle must no doubt be b♭; c¹ found in some editions is incorrect.*

b) *Fingering of the middle part, the three last and the two first quavers in the next bar (1, 1, 2, 1, 1) are Beethoven's.*



a) Zum vierten Achtel haben Andere den Akkord $\begin{matrix} des^2 \\ b^1 \\ g^1 \\ des^1 \end{matrix}$; dreistimmig $\begin{matrix} des \\ b \\ g \end{matrix}$ ist er richtig.

b) Pedal autograph.

c) Den Akkord nicht über seinen Wert halten, sondern sofort $^{12}/_{16}$-Takt anschließen!

d) Siehe Seite 221 a.

a) В некоторых изданиях на четвертой восьмой помещен аккорд: $\begin{matrix} des^2 \\ b^1 \\ g^1 \\ des^1 \end{matrix}$; правильным является трехголосие: $\begin{matrix} des \\ b \\ g \end{matrix}$.

b) Педаль авторская.

c) Аккорд не передерживать, а сразу же переходить к размеру $\frac{12}{16}$.

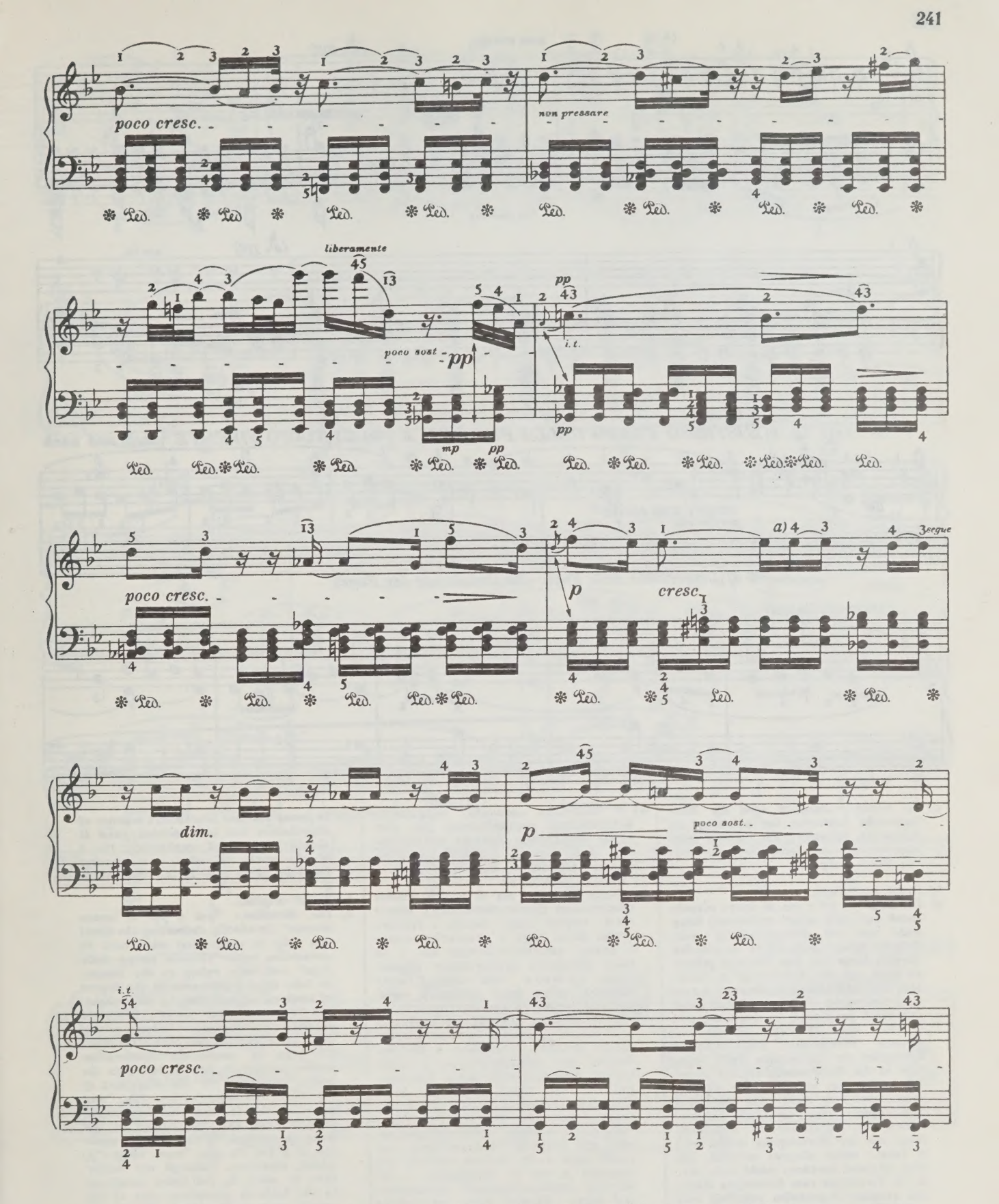
d) См. стр. 221 а.

a) At the fourth quaver others place the following chord: $\begin{matrix} d\flat^2 \\ b\flat^1 \\ g^1 \\ d\flat^1 \end{matrix}$ but it is correct in three parts $\begin{matrix} d\flat \\ b\flat \\ g \end{matrix}$

b) Pedal original.

c) Do not hold the chord longer than its value, but begin right away with the $^{12}/_{16}$ tempo!

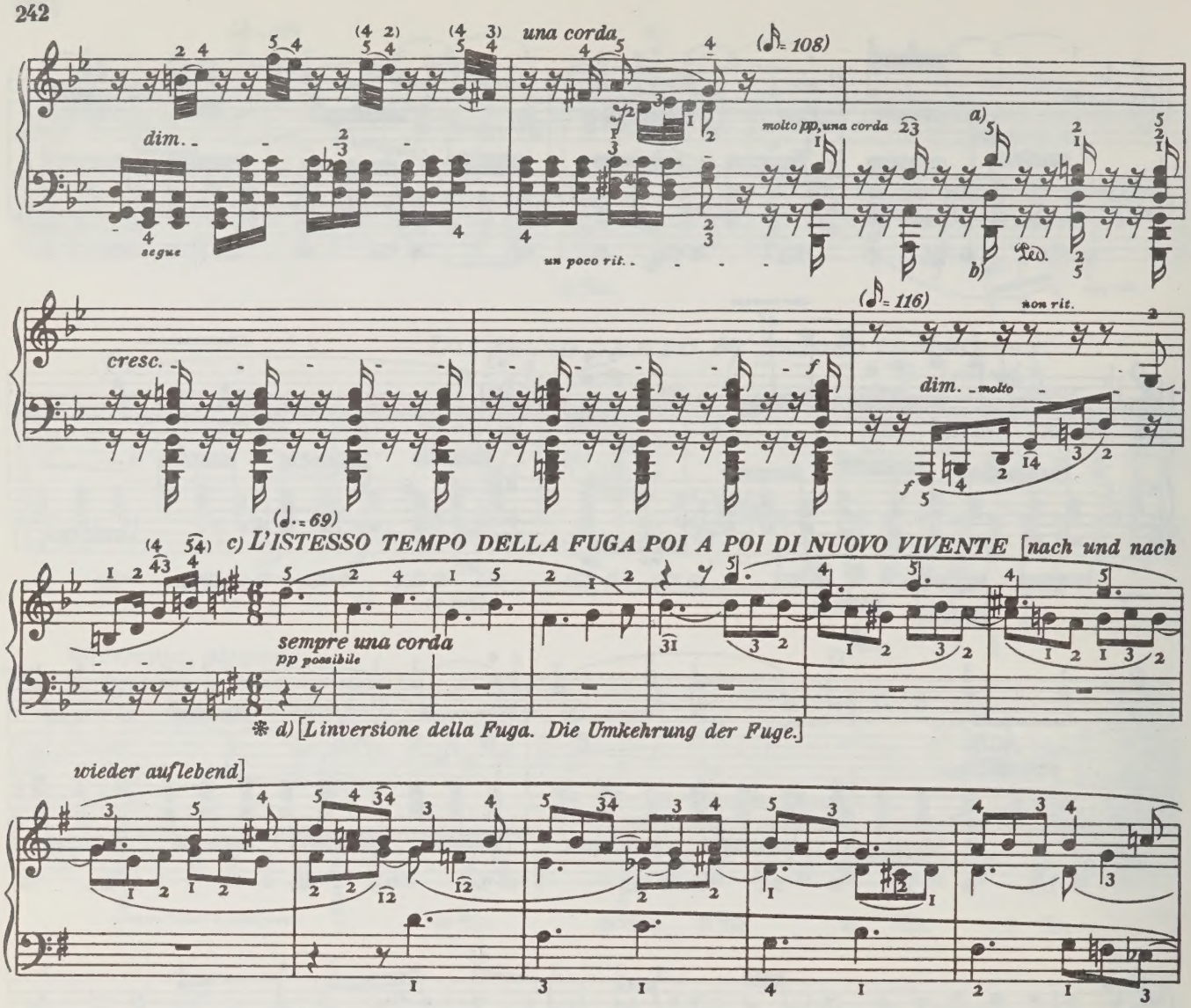
d) Wearedly, plaintively. See page 221 a.



a) Siehe Seite 233 b. Fingersatz 4, 3 von Beethoven.

a) См. стр. 233 b. Аппликатура 4, 3 принадлежит Бетховену.

a) See page 233 b. Fingering 4, 3 is Beethoven's.



a) In mancher Ausgabe wird die Beethovensche Satzweise, der unbedingt zu folgen ist, verändert, das: d zum sechsten und neunten Sechzehntel der rechten Hand übergeben.

b) Pedal autograph.

c) Die Angabe: poi a poi di nuovo vivente (nach und nach wieder auflebend) kann wohl nur im Zusammenhang mit: l'istesso tempo della Fuga verstanden werden, kann nur dem Zeitmaß gelten; sie auch auf den Stärkegrad zu beziehen, verbietet die Bezeichnung: s e m p r e una corda. So ist gewiß hier langsam (und ganz still) zu beginnen und in einer etwa 15 Takte anhaltenden, niemals ruckweisen Beschleunigung schließlich im sechzehnten Takt ungefähr in die Geschwindigkeit des ersten Fugenteiles zu münden. Der Stärkegrad: (pp) una corda aber wird erst vom Zeichen: cresc. an (Takt 24) verlassen, der Höhepunkt der Anschwellung, wie der Herausgeber meint, bei: p (zum: meno allegro) erreicht, das also, obgleich durchaus nicht mehr als: p, im Verhältnis zum bisherigen Klang des zweiten Fugenteiles volltönig sein muß. (Vergl. op, 101, III, Satz,)

d) L'inversione della Fuga (die Umkehrung der Fuge): ein späterer Zusatz.

a) В некоторых изданиях нарушается бетховенское распределение рук (которое безусловно должно соблюдаться): d на шестой и девятой шестнадцатых передается в правую руку.

b) Педаль авторская.

c) Указание poi a poi di nuovo vivente (постепенно снова оживляясь) может быть понято лишь вместе с l'istesso tempo della Fuga и относится только к темпу; распространению его и на силу звучности препятствует обозначение: s e m p r e und corda. Таким образом, здесь явно требуется начинать медленно (и совсем тихо) и после 15 тактов, идущих на постепенном ни на мгновение не прекращающемся ускорении, влиться в шестнадцатый такт приблизительно в темпе первой фугированной части. Первоначальная сила звука (pp) una corda меняется только, начиная со знака: cresc. (такт 24), кульминация нарастания, по мнению редактора, наступает при знаке p (meno allegro), которое хотя и не должно переступать границы p, но по отношению к характеру предшествующей фугированной части должно быть полнозвучным. (Ср. op. 101, III часть).

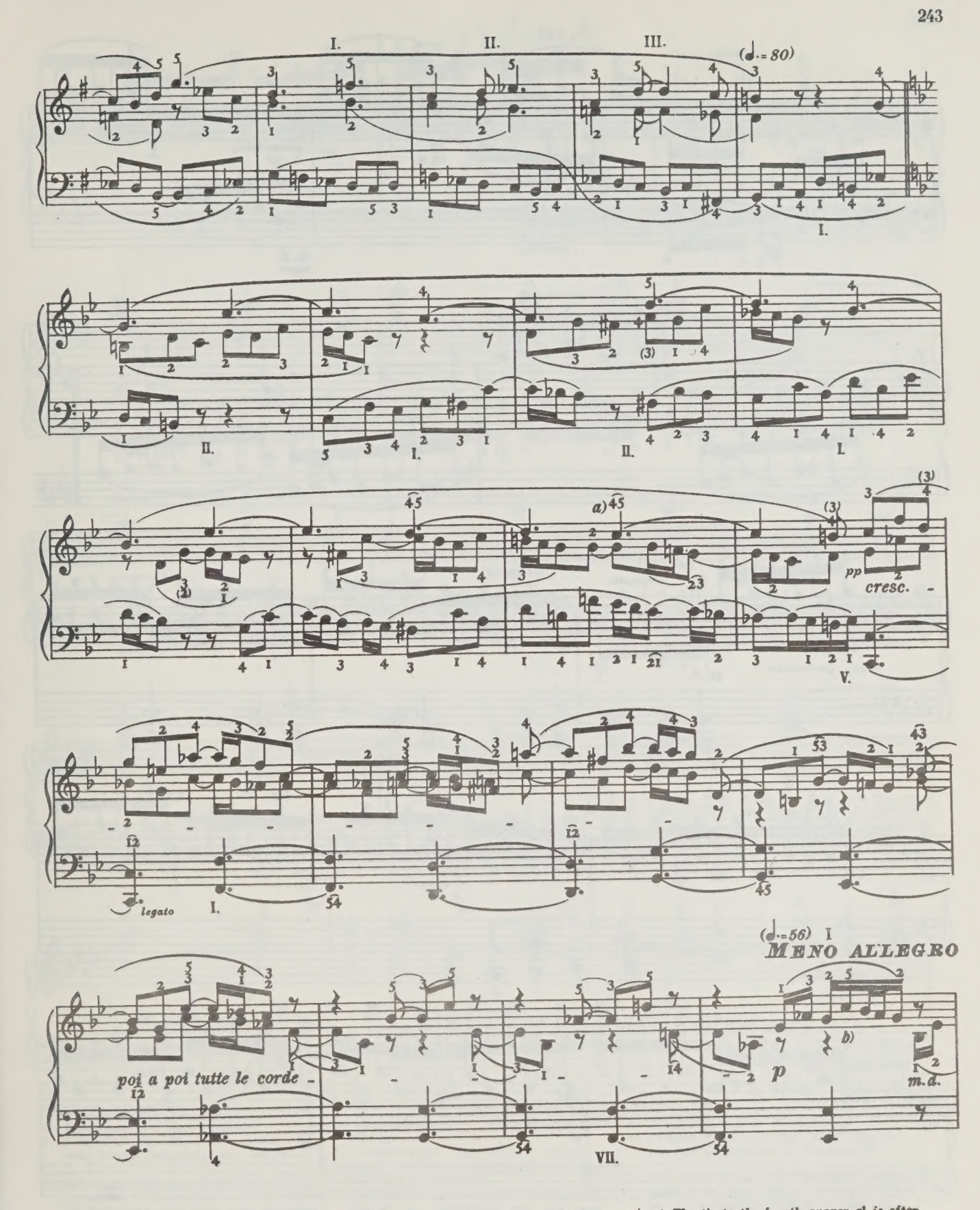
d) L'inversione della Fuga (обращение фуги) — позднейшее добавление.

a) In many editions Beethoven's manner of distribution has been altered (and it should be followed implicitly); the d of the sixth and ninth semiquavers has been given over to the right hand.

b) Pedal original.

c) The direction: "poi a poi di nuovo vivente" (gradually animating the time) can only be understood when used in connection with "l'istesso tempo della fuga" and only refers to the tempo; to take it as a reference to the degree of loudness is forbidden by the indication "s e m p r e una corda". Therefore the intention certainly is to begin slowly (and quite quietly) and then after about 15 bars of continuous acceleration (never jerkily) to flow at last into the tempo prescribed for the first part of the fugue. The degree of tone (pp) "una corda" is only to be quitted when cresc. appears (bar 24). The climax of the cresc. is reached, in the Editor's opinion, at p (at the sign "meno allegro"), which, therefore, although not louder than p. must be full-toned compared to the hitherto prevailing tone of the second part of the fugue. (Comp. op. 101, 3rd movement.)

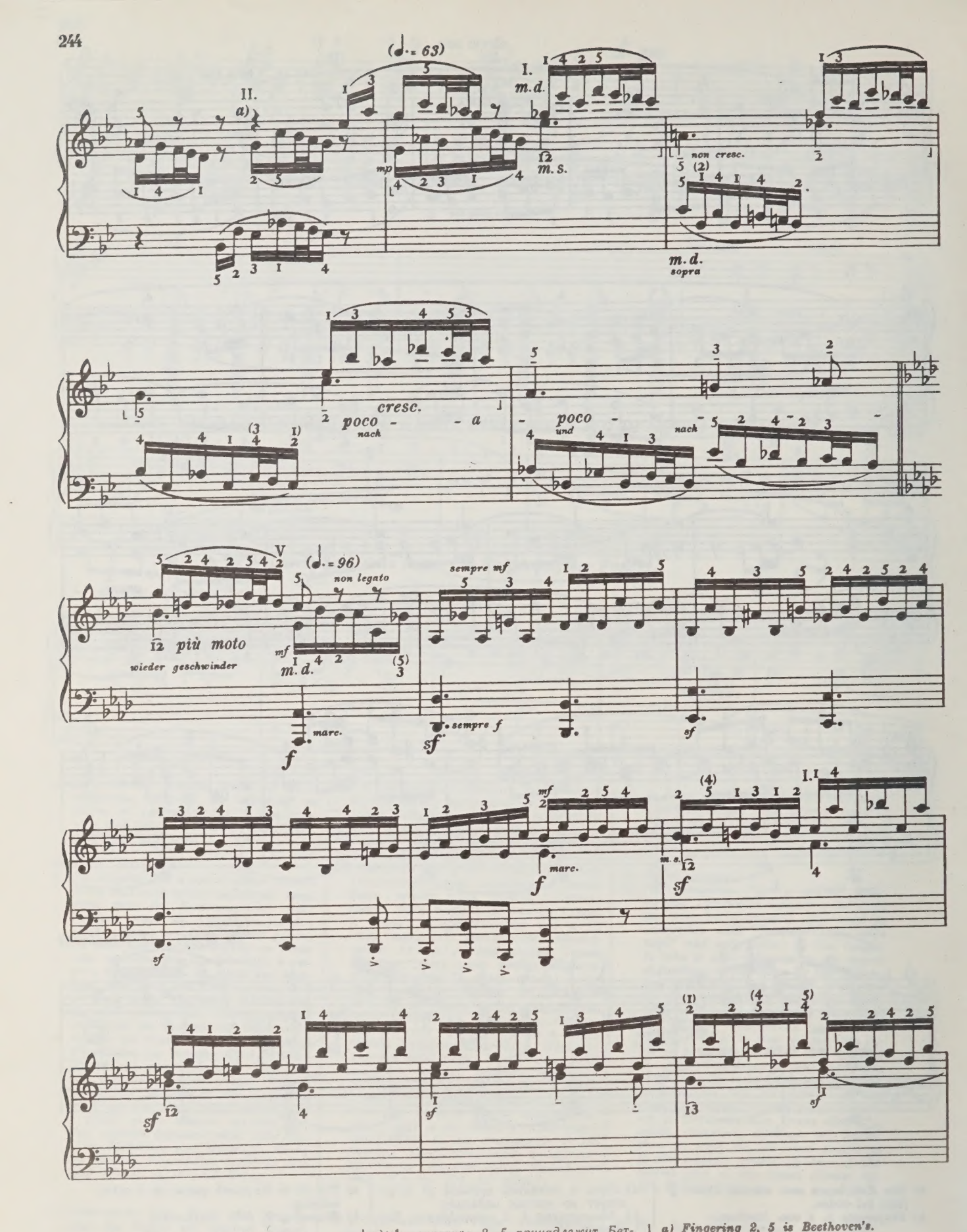
d) The text "L'inversione della fuga" (inversion of the fugue) is a later addition.



a) Der Haltebogen zum vierten Achtel g^1 fehlt bei vielen.
b) Fingersatz 2, 5 von Beethoven.

a) Лига к четвертой восьмой g^1 отсутствует во многих изданиях.
b) Аппликатура 2, 5 принадлежит Бетховену.

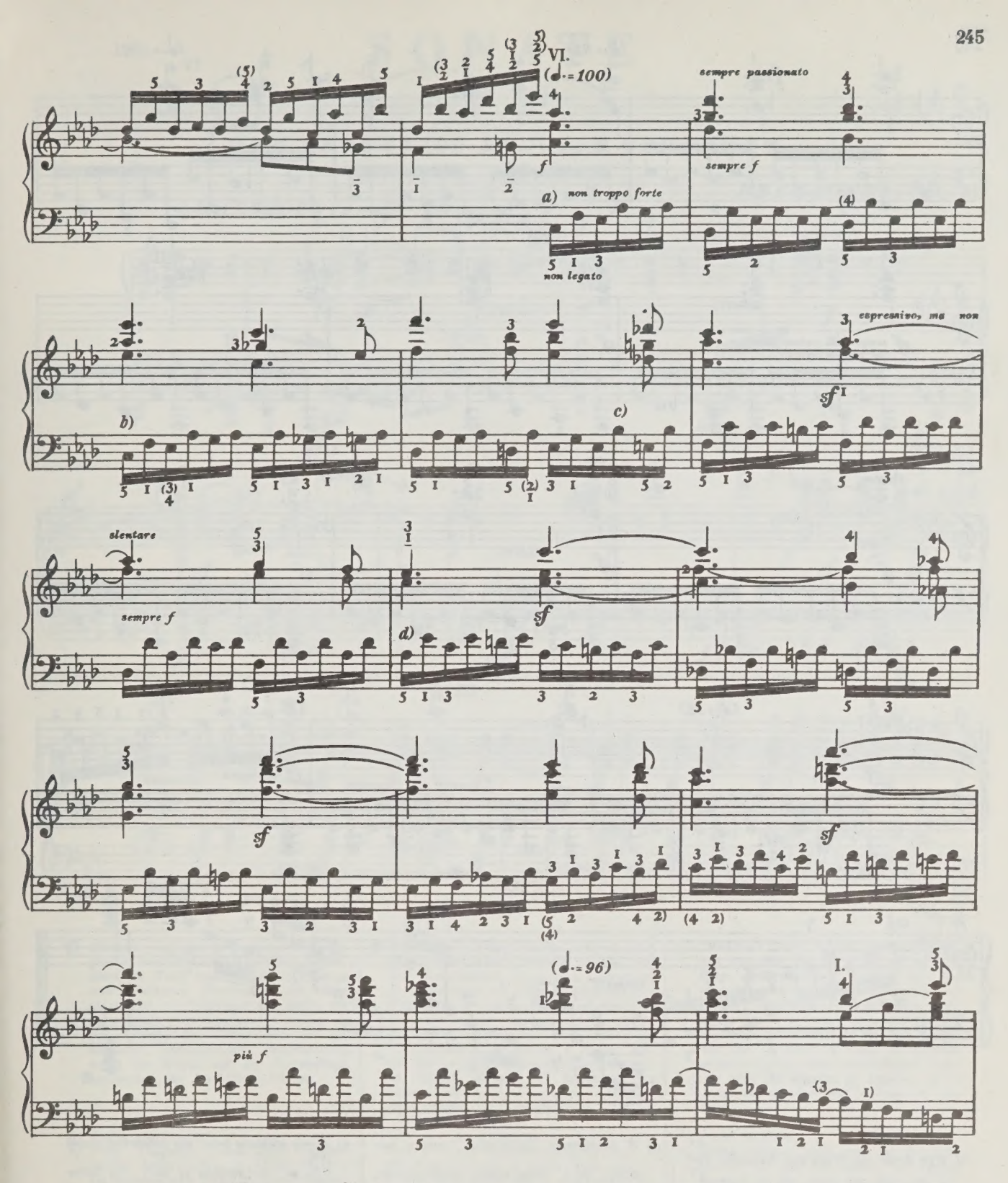
a) The tie to the fourth quaver g^1 is often missing.
b) Fingering 2, 5 is Beethoven's.



a) Fingersatz 2, 5 von Beethoven.

a) Аппликатура 2, 5 принадлежит Бетховену.

a) Fingering 2, 5 is Beethoven's.



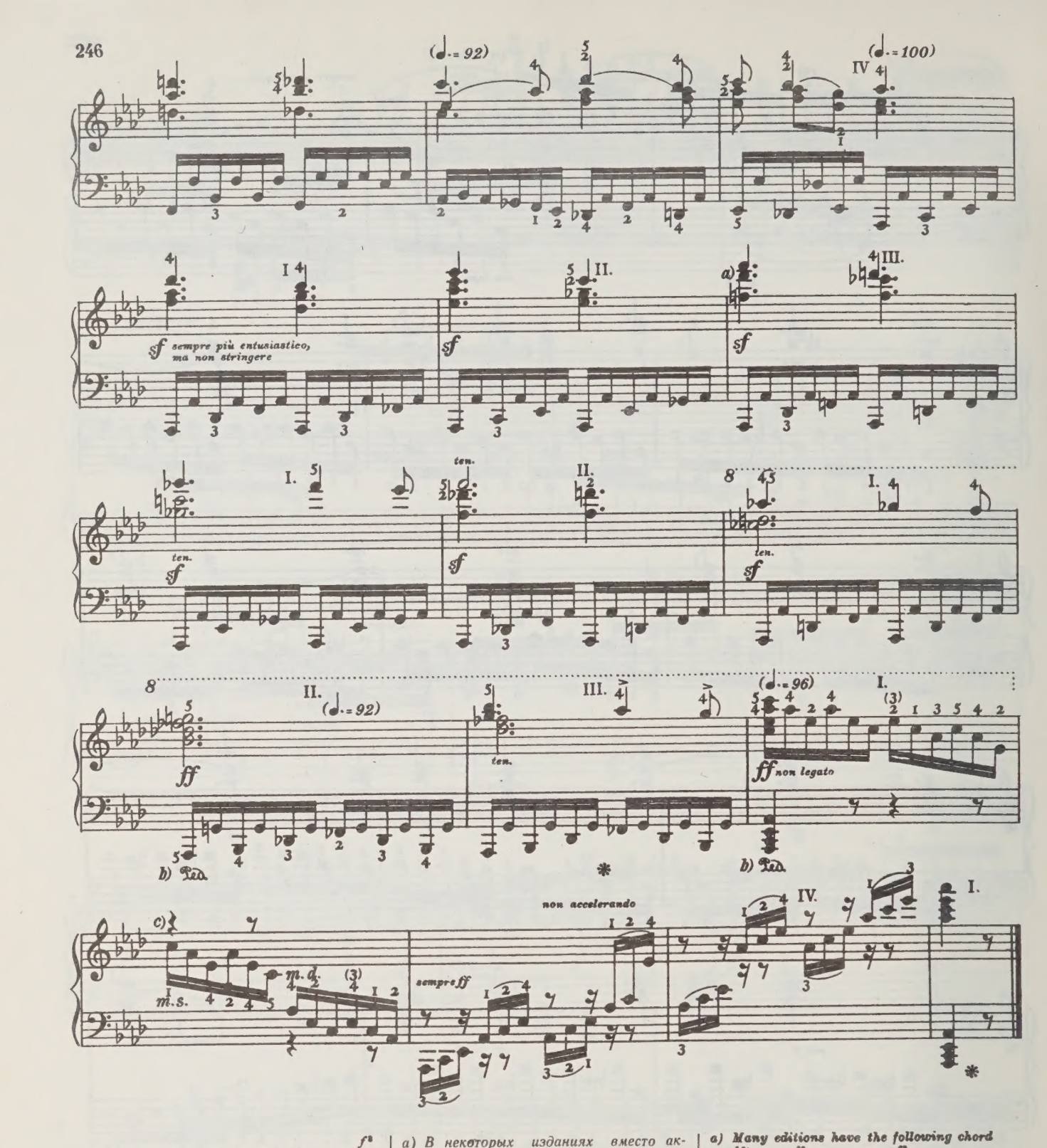
a) Fingersatz 5, 1 von Beethoven.
b) Fingersatz für die beiden ersten, die sechs letzten Sechzehntel von Beethoven.

c) Bei vielen heißt das zehnte Sechzehntel: g; es ist vielleicht auch richtig, aber im Autograph, dem hier Folge geleistet wurde, steht jedenfalls: b.
a) Des¹ als zweites Sechzehntel, das manche haben, ist falsch.

a) Аппликатура 5, 1 принадлежит Бетховену.
b) Аппликатура для двух первых и шести последних шестнадцатых принадлежит Бетховену.
c) Во многих изданиях десятая шестнадцатая: g; возможно, что это тоже правцльно, но в автографе, которому мы здесь следуем, во всяком случае стоит: b.
d) Des¹ на второй шестнадцатой, которое стоит в некоторых изданиях — неверно.

a) Fingering 5, 1 is Beethoven's.
b) Fingering for the two first and the six last semiquavers is Beethoven's.

c) One often finds g as the tenth semiquaver; it may perhaps be right, but in the autograph (which in this case we adhere to) b♭ is to be found.
d) D♭¹ as second semiquaver, as many have it, is wrong.



a) Man findet an Stelle des Akkords: $\overset{f^3}{des^3}$, $\overset{f^2}{des^3}$, der zweifellos richtig ist, in manchen Ausgaben: $\overset{f^2}{b^3}$ oder $\overset{f^2}{des^3}$, $\overset{ces_2}{}$.

b) Pedal autograph.

c) Erste Takthälfte linke, zweite rechte Hand: diese Verteilung Beethovens darf nicht durch eine andere ersetzt werden.

a) В некоторых изданиях вместо аккорда: $\overset{f^3}{des^3}$, безусловно правильного, стоит: $\overset{f^2}{des^3}$ $\overset{f^3}{b^2}$ или des^2. $\overset{f^2}{}$ $\overset{ces^2}{}$

b) Педаль авторская.

c) Первая половина такта играется левой рукой, вторая — правой; это бетховенское распределение не должно заменяться никаким другим.

a) Many editions have the following chord $\overset{d^3\flat}{b^2\flat}$ $\overset{f^2}{}$ $\overset{f^3}{}$ or $\overset{d\flat^3}{}$ instead of $\overset{d\flat^3}{}$; the latter $\overset{f^2}{}$ $\overset{c\flat^3}{}$ $\overset{f^2}{}$ chord is certainly right.

b) Pedal original.

c) Play the first half of the bar with the left, the second with the right hand; this, Beethoven's own division, must not be replaced by any other.

SONATE
Nr. 32

DEM ERZHERZOG RUDOLPH GEWIDMET

BEETHOVEN, Op. 111

a) MAESTOSO (♩ = 52–54)

a) Maestoso und Grave werden oft gleichgesetzt und sind doch eigentlich Gegensätze. In Kraft und Gewißheit, Strenge und erhabener Einsamkeit des Maestoso lebt die Gelöstheit der Reife, die umfassende beschwingte Gläubigkeit des Freien; das Grave aber ist gehemmter, schleppender, erdgebunden, trägt die Würde nur der Gewandung, bestenfalls die Last einer Ichnot.

b) Pedal autograph.

c) Viele Ausgaben haben zum fünften Achtel links noch: G, große Oktave, im übernächsten Takt: c, kleine Oktave, im Autograph stehen aber ganz deutlich nur Oktaven. Von den zehn Tönen des zerlegten Sextakkords teilt Beethoven der rechten Hand hier: drei, im übernächsten Takt: vier zu; andere Anordnungen sind unberechtigt und — schlechter.

a) Maestoso и Grave часто употребляются в одинаковом смысле, тогда как они, собственно, являются противоположностями. В силе и уверенности, строгости и возвышенном одиночестве Maestoso живет независимость зрелости, всеохватывающая окрыленная вера свободного человека; в то же время, Grave более скованно, тяжеловесно, более земное, его величие — это только оболочка, в лучшем случае — груз личной неполноценности.

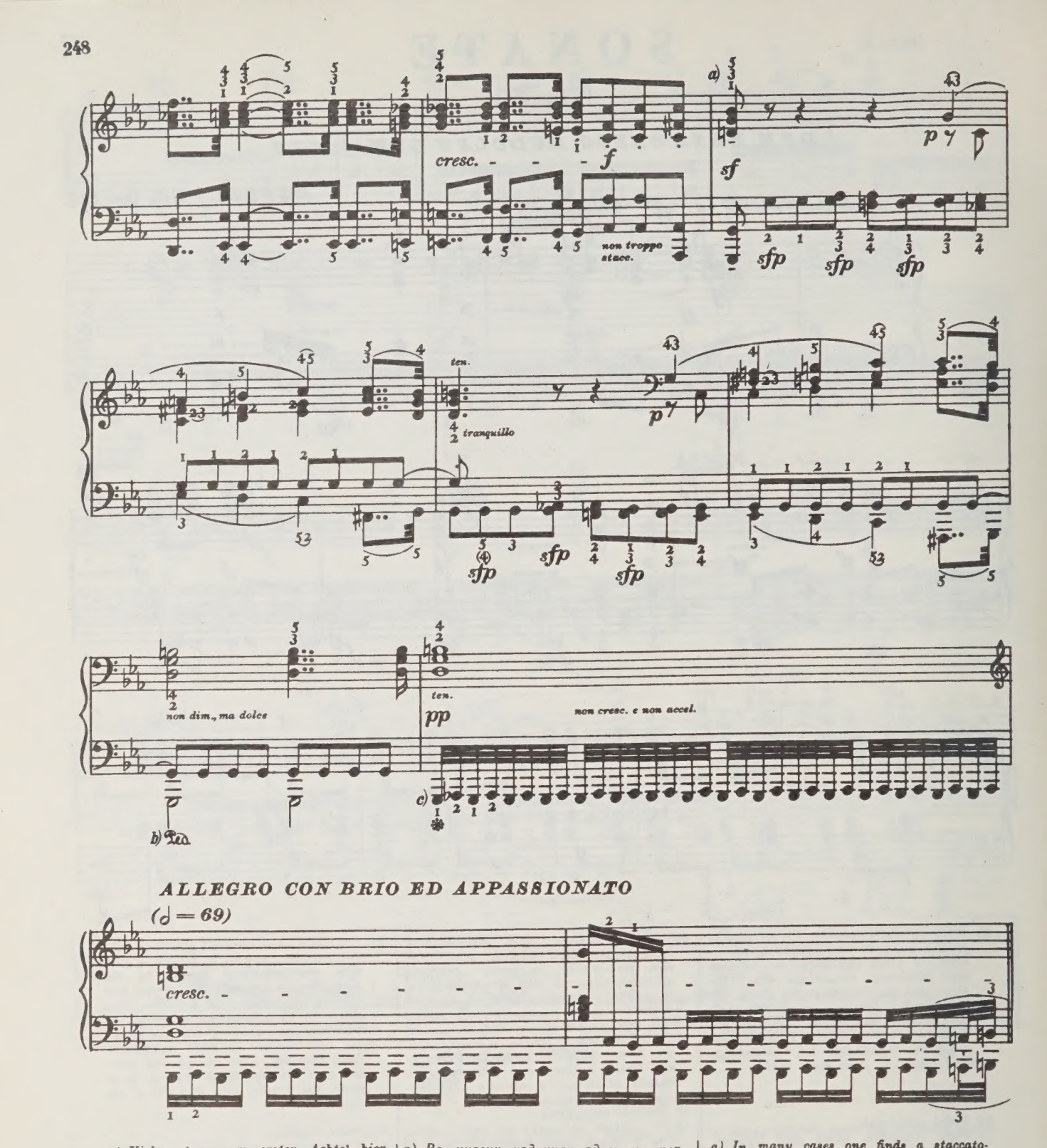
b) Педаль авторская.

c) Во многих изданиях на пятой восьмой в левой руке добавлено еще G большой октавы, а через один такт — с малой октавы; но в автографе совершенно ясно стоят только октавы. Из десяти звуков разложенных секстаккордов Бетховен дает здесь в правую руку три, а через один такт — четыре звука; любые другие распределения неоправданы, и — значительно хуже.

a) "Maestoso" and "Grave" are very often put together, but as a matter of fact they are contrary terms. In the strength and certainly, the severity and sublime loneliness of the Maestoso, there exists the detachment of maturity, the universal lofty belief of the free being; but the "Grave" is more hemmed-in, more dragging, more earth-bound bearing only the dignity of apparel, or at most, the burden and distress of the Ego.

b) Pedal original.

c) Many editions still have at the fifth quaver in the left hand "G" (great octave), in the next bar but one, "c" (small octave); in the autograph MS. however, one finds quite distinctly only octaves. Of the ten notes of the divided chord of the sixth, Beethoven gives here three notes to the right hand and in the next bar but one, four; any other directions are unjustified — and much worse.

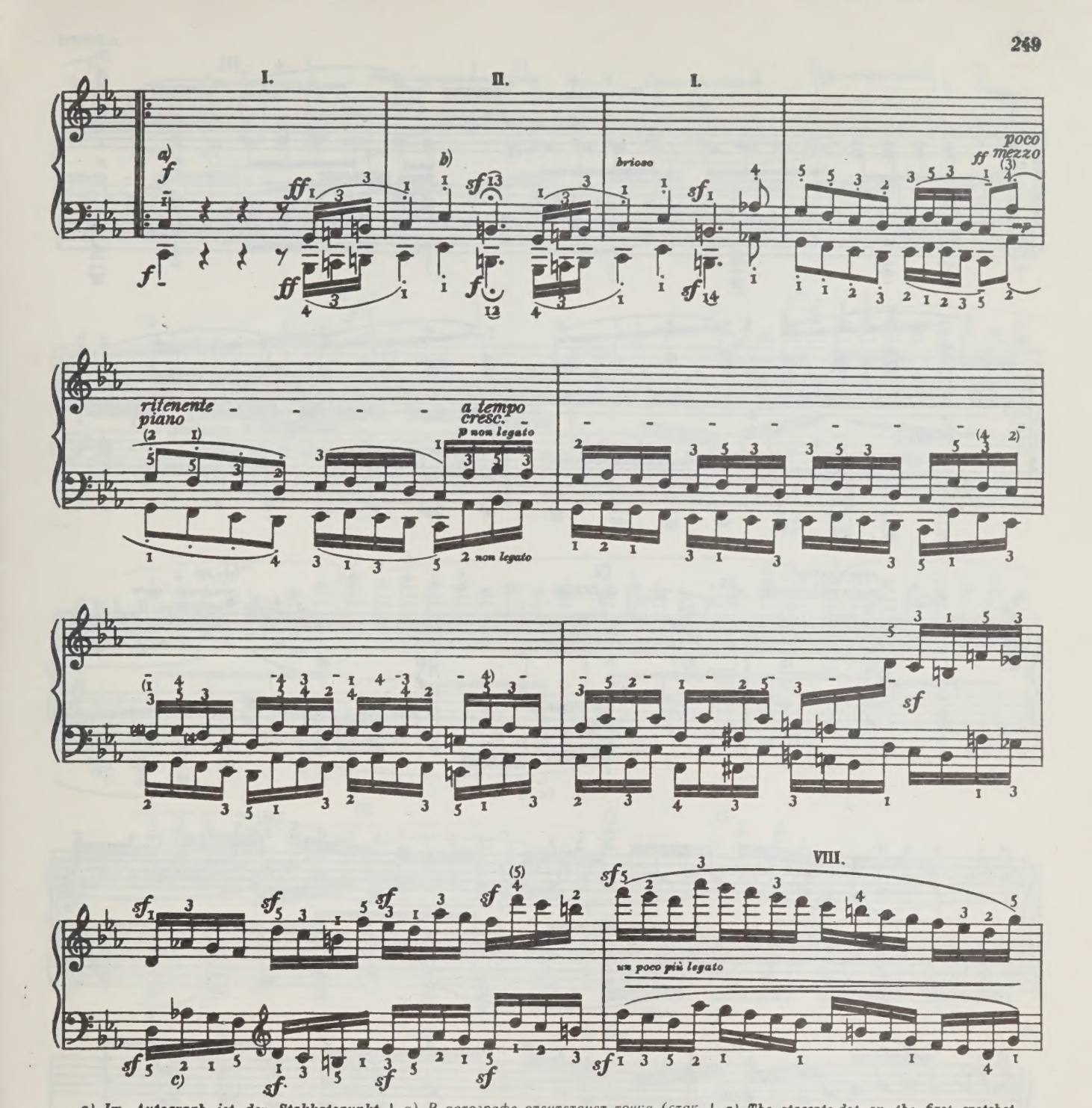


a) Viele setzen zum ersten Achtel hier einen Stakkatopunkt; das (auch diesbezüglich recht genau und gut lesbare) Autograph hat Stakkatozeichen nur zu den vier vorangegangenen Akkorden.
b) Pedal autograph.
c) Selbstverständlich nicht mehr Töne als die vorgeschriebenen spielen! Also keinen Triller nach Belieben!

a) Во многих изданиях здесь на первой восьмой поставлена точка — стаккато; в автографе (который в этом месте читается очень точно и хорошо) обозначения стаккато относятся только к четырем предшествующим аккордам.
b) Педаль авторская.
c) Разумеется, нельзя играть больше звуков чем написано! То есть, никакой трели ad libitum!

a) In many cases one finds a staccato-dot here on the first quaver; the autograph MS. (in this respect also very exact and easy to read) has only staccato-marks for the four previous chords.

b) Pedal original.
c) Naturally not more notes are to be played than given in the text! Therefore do not shake at pleasure!



a) Im Autograph ist der Stakkatopunkt zum ersten Viertel, den man sonst fast überall findet, nicht vorhanden; wie der Herausgeber meint, gehört er auch nicht hin, darf dieses erste Viertel, das als Abschluß der Einleitung und eigentlicher Beginn des Allegro ganz besondere Bedeutung hat, eher verlängert als verkürzt werden. (Übrigens verlangt Beethoven in diesem Satz „staccato" niemals für einen alleinstehenden Ton, sondern immer nur für eine Folge von Tönen.)

b) Fermate etwa 5½ Viertel lang; danach ohne Pause weiter!

c) Fingersatz, für die linke Hand, in diesem Takt von Beethoven, vom zweiten Sechzehntel ab.

a) В автографе отсутствует точка (стаккато) к первой четверти, помещенная почти во всех остальных источниках; по мнению редактора, эта точка сюда не подходит — эта первая четверть как заключение вступительного раздела и собственно начало Allegro — имеет совсем особое значение и должна скорее быть удлинена, чем укорочена. (Впрочем, Бетховен в этой части нигде не требует staccato для исполнения одного отдельно стоящего звука, а предписывает его только для последовательности звуков).

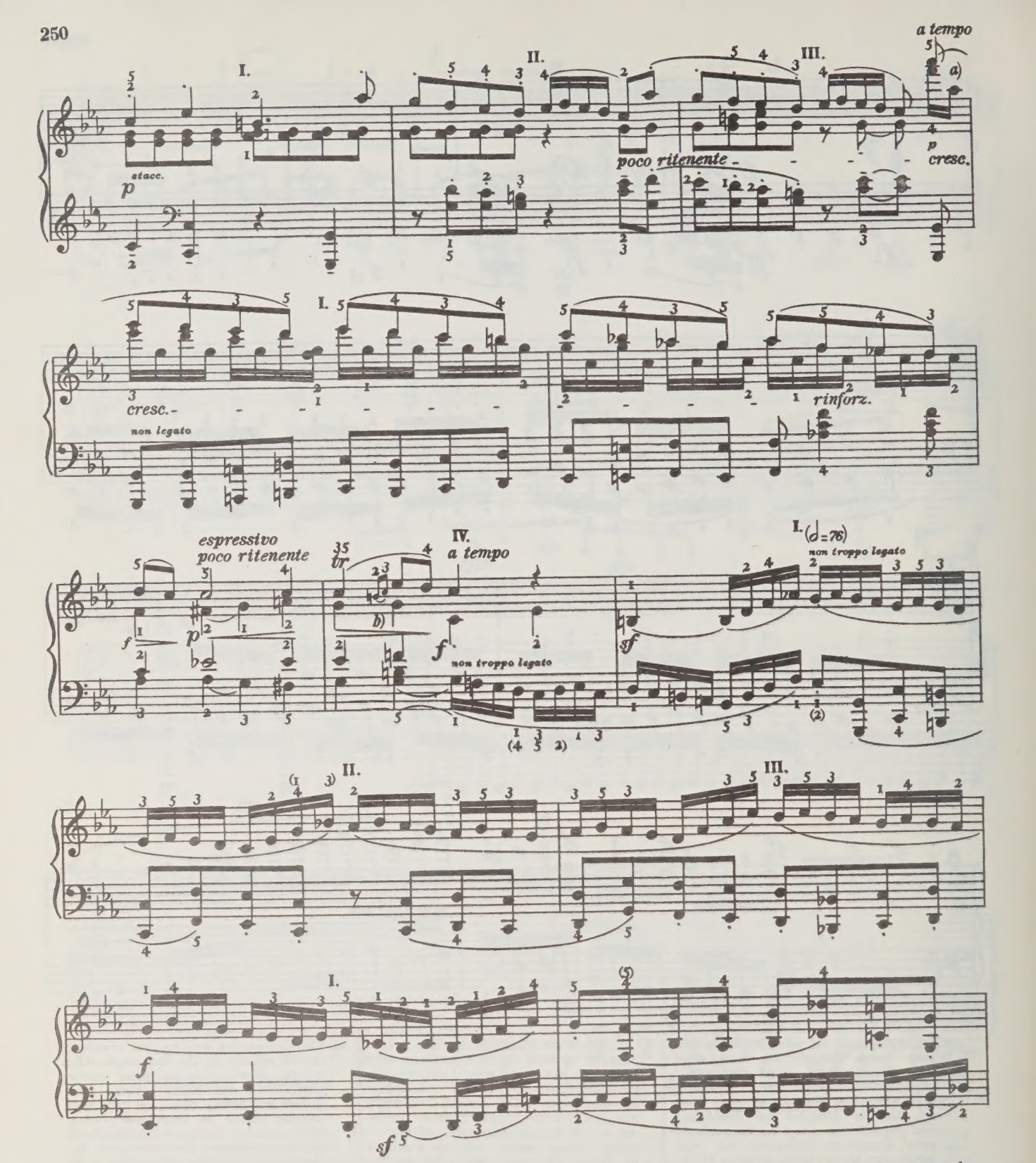
b) Фермата длительностью приблизительно $5\frac{1}{2}$ четвертей; затем, без паузы — дальше!

c) Аппликатура для левой руки в этом такте, начиная со второй шестнадцатой, принадлежит Бетховену.

a) The staccato-dot on the first crotchet, is not present in the autograph MS., though otherwise to be found nearly everywhere; the Editor thinks that it does not belong there, for this first crotchet should be lengthened rather than shortened, being as it is the finish of the introduction and the actual beginning of the "Allegro", and as such, bears special importance. (In addition to this, all through this movement Beethoven demands "staccato" only for a succession of notes and never for a single note.)

b) Pause about 5½ crotchets long; afterwards continue immediately without further pause.

c) From the second semiquaver, the fingering in this bar is Beethoven's.



a) Das letzte Sechzehntel im Autograph unzweideutig: as^2; viele haben statt dessen g^2.

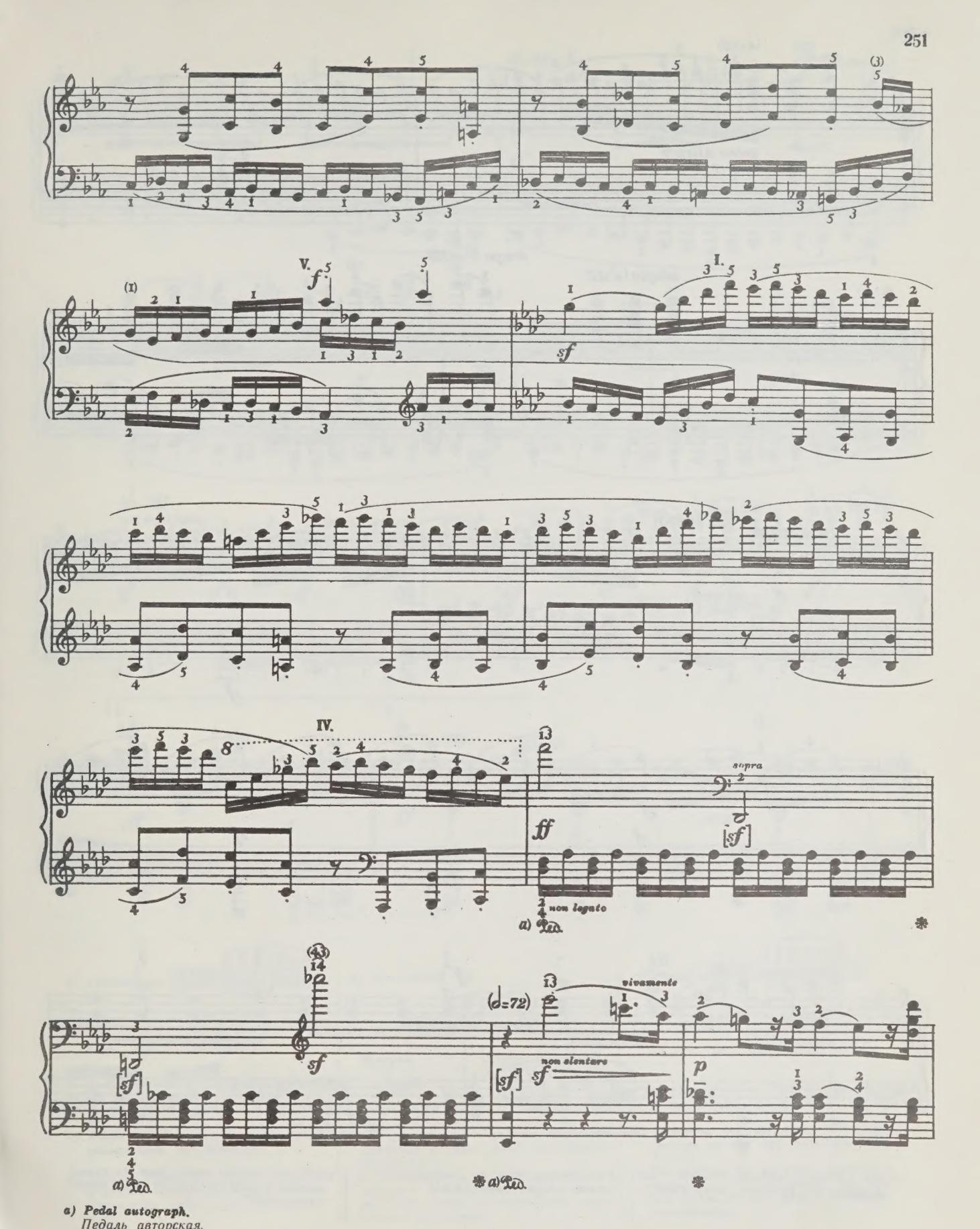
b) Der Nachschlag fehlt bei Vielen, das g^1 zum zweiten Viertel fast überall. Beides steht durchaus klar im Autograph.

a) В автографе последняя шестнадцатая несомненно as^2; во многих изданиях вместо этого — g^2.

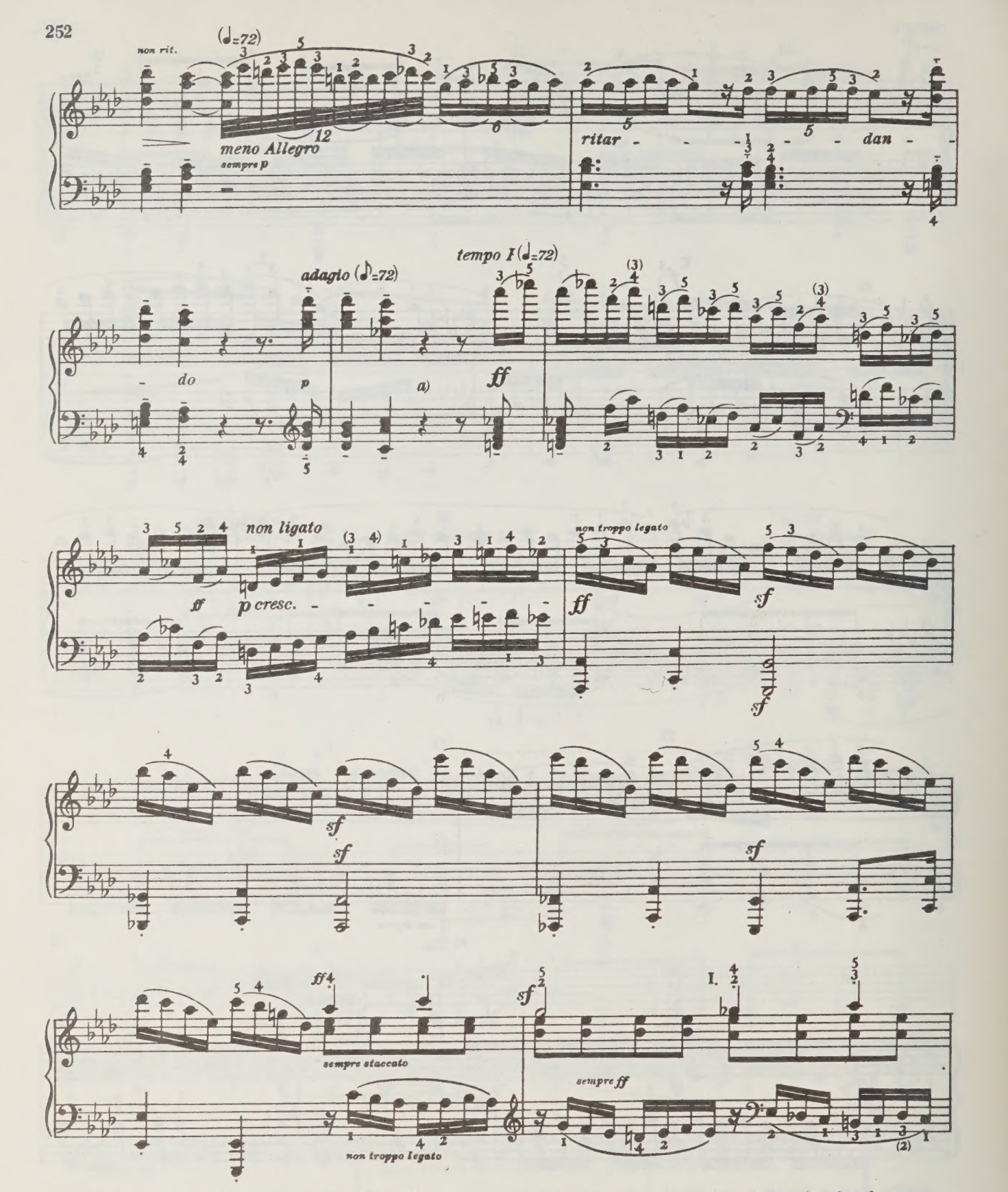
b) Нахшлаг отсутствует во многих изданиях, g^1 на второй четверти отсутствует почти всюду. Их наличие в автографе не оставляет места сомнениям.

a) The last semiquaver in the autograph MS. is undoubtedly "$a\flat^2$"; many have "g^2" instead.

b) The turn is missing in many editions, the "g^1" at the second crotchet nearly everywhere. Both are to be found distinctly enough in the autograph MS.



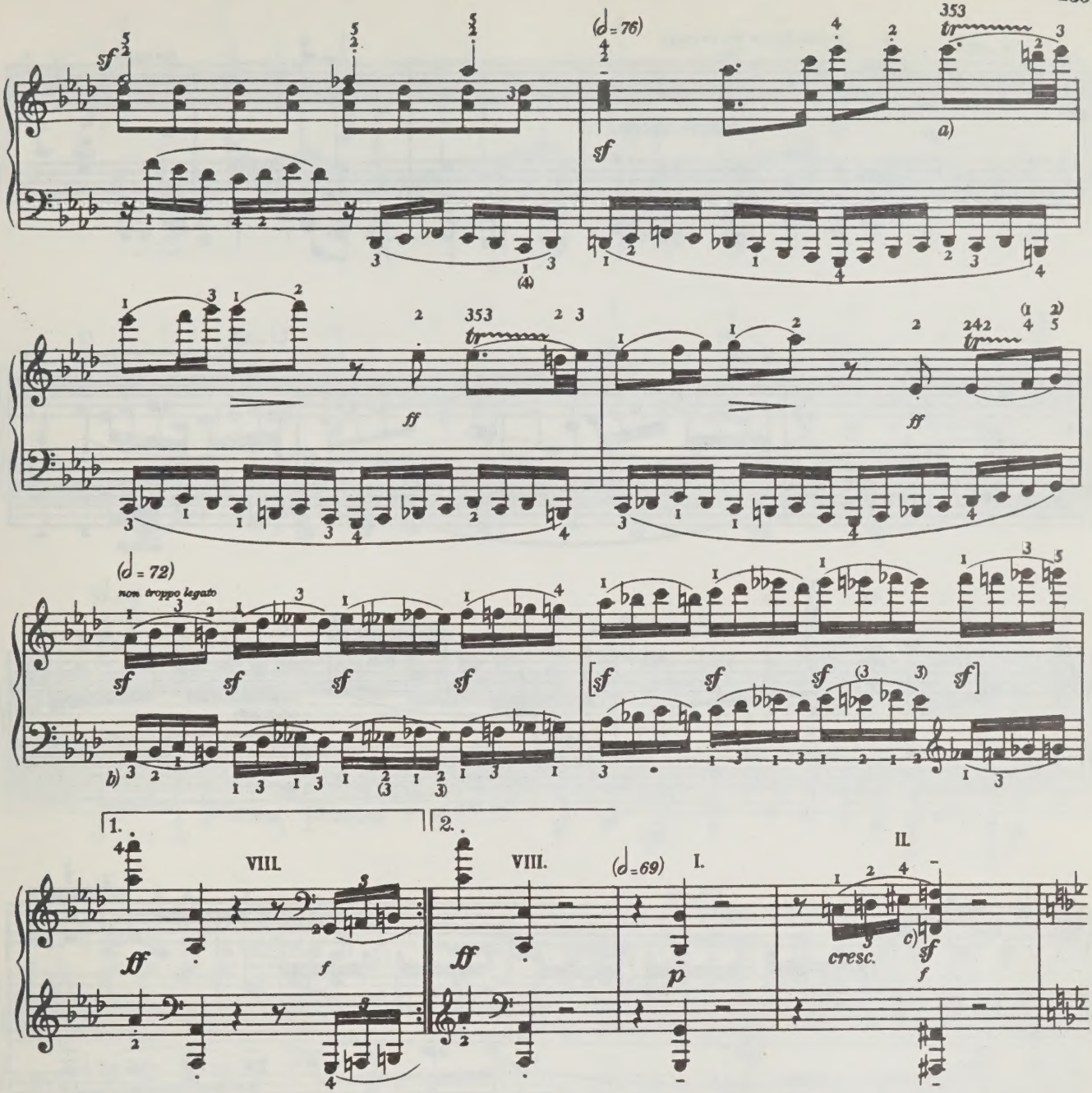
a) **Pedal autograph.**
Педаль авторская.
Pedal original.



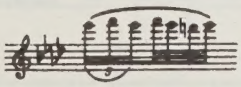
a) Die Pausen selbstverständlich im Adagiotempo aushalten (ohne Pedal)!

a) Паузы, разумеется, выдерживать в темпе Adagio (без педали)!

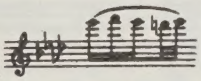
a) It goes without saying that the pauses are to be held in "Adagio" tempo (without pedal)!



a) Ausführung:



Aber:

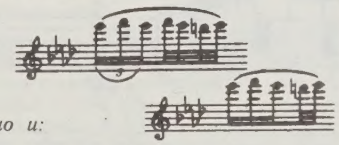


genügt, wenn ein richtiges: Allegro con brio-Zeitmaß genommen wird, durchaus.

b) Fingersatz für die drei ersten Sechzehntel links von Beethoven.

c) Auch zu diesem Viertel fehlt im Autograph der Stakkatopunkt und, wie der Herausgeber meint, auch hier mit Absicht.

a) Исполнение:



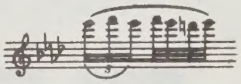
но и:

совершенно будет достаточно, если будет взято настоящее Allegro con brio.

b) Аппликатура для трех первых шестнадцатых в левой руке принадлежит Бетховену.

c) В автографе и к этой четверти отсутствует точка-стаккато; как думает редактор, здесь это опущение также сделано намеренно.

a) Played:

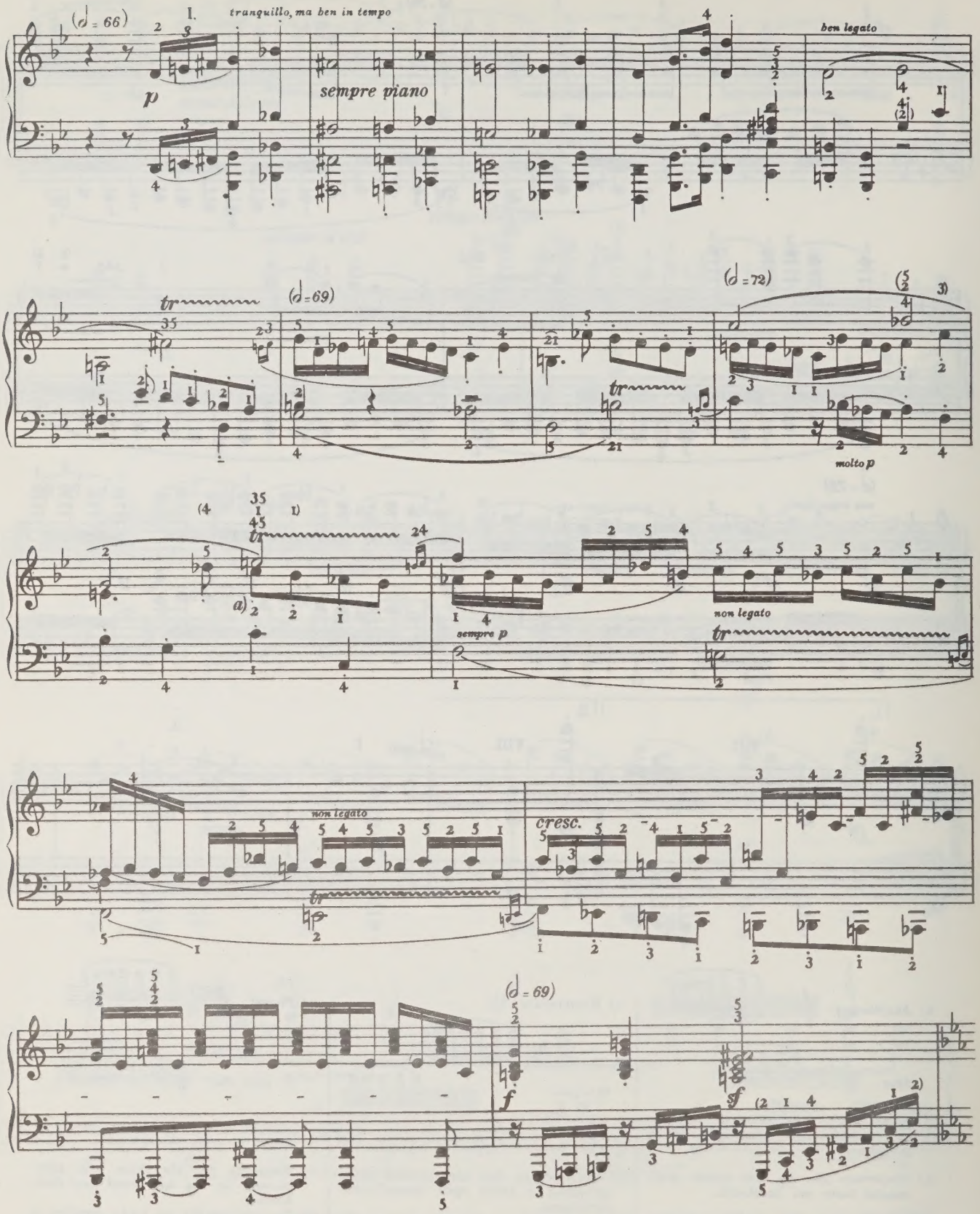


Or even this:

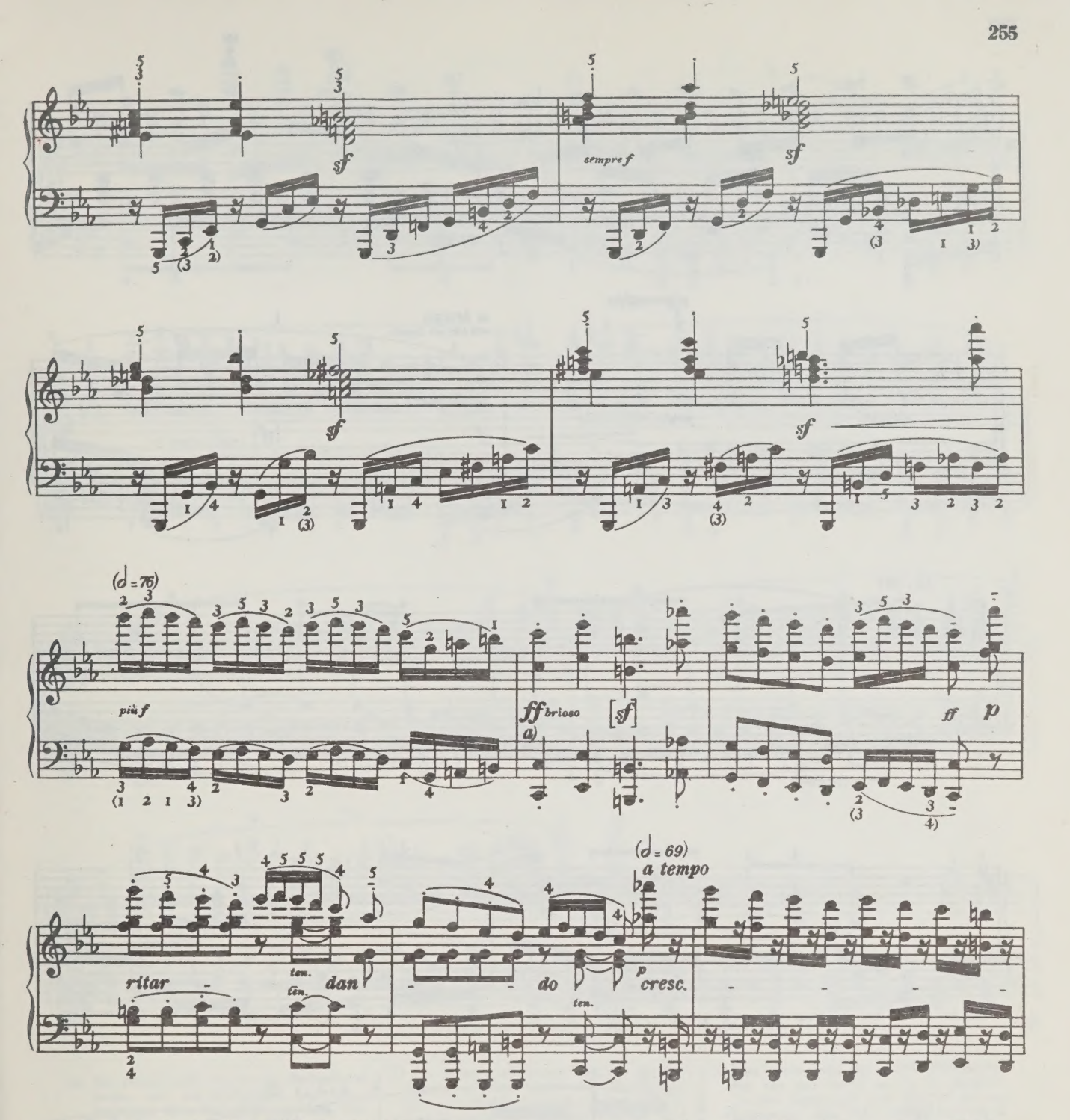
suffices, if a real "Allegro con brio" tempo is taken throughout.

b) Fingering for the three first semiquavers in the left hand are Beethoven's.

c) The staccato-dot on this crotchet is missing in the autograph MS. too, and in the Editor's opinion, here again intentionally.



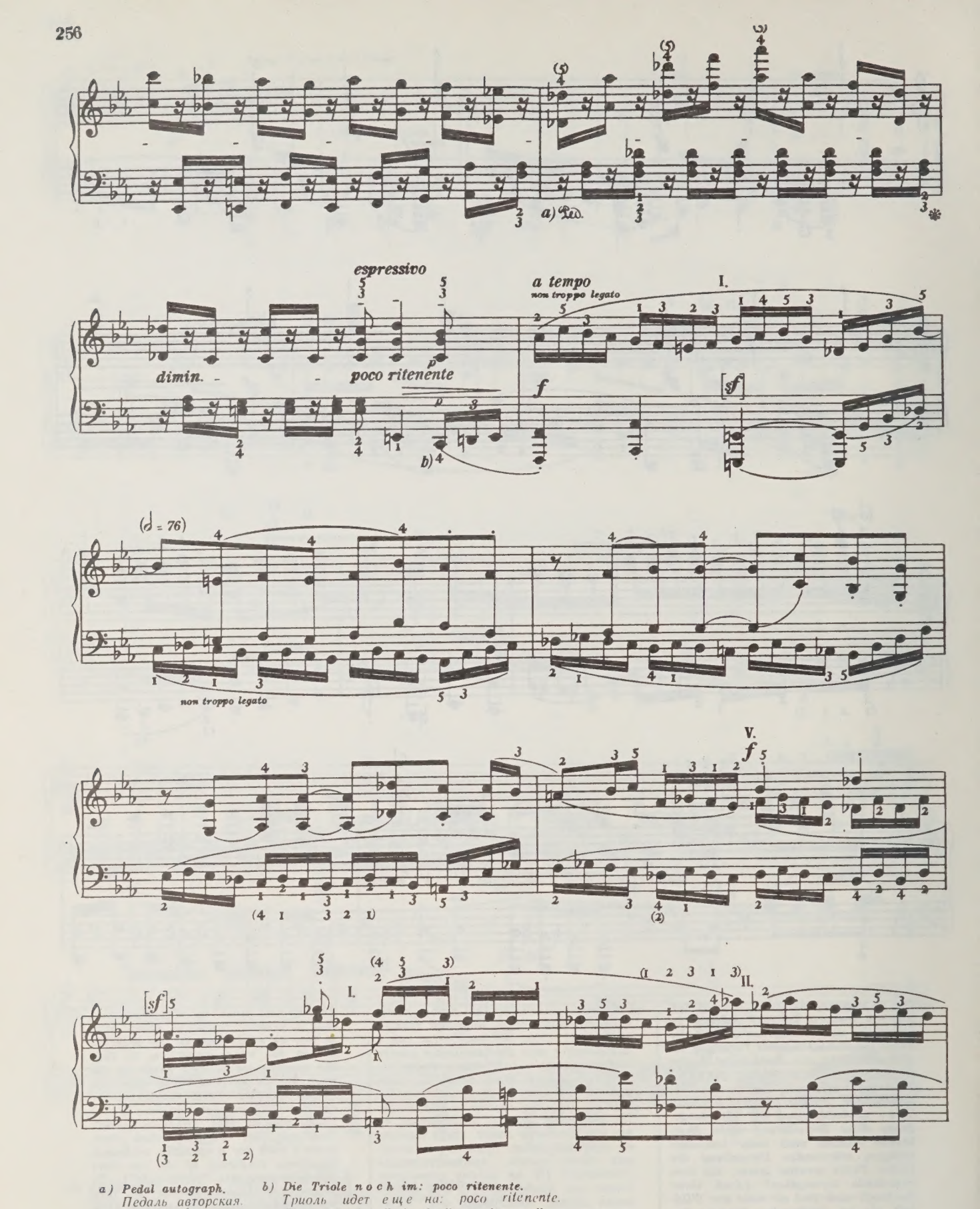
a) Ausführung: genügt vollkommen.
Исполнение: совершенно достаточно.
Played thus: it is quite sufficient.



a) *Der in manchen Ausgaben erteilte Rat, hier ein breiteres Zeitmaß eintreten zu lassen, ist wohl ebenso verfehlt wie der damit zusammenhängende Vorschlag, im nächsten Takt die Sechzehntel beider Hände in Oktaven zu spielen. Der* e i n e *Takt: poco ritenente, der an den entsprechenden Stellen folgt, erscheint* h i e r *zweimal, dazu im: ritardando. Sollte diese Erweiterung nicht Beethovens Wunsch nach einer besonders heftigen, stürmenden Darstellung der beiden Takte erraten lassen, die dem ritardando vorangehen? (Auch ihrer Herkunft nach sind sie mehr zur Wildheit als zu wuchtender Schwere bestimmt.)*

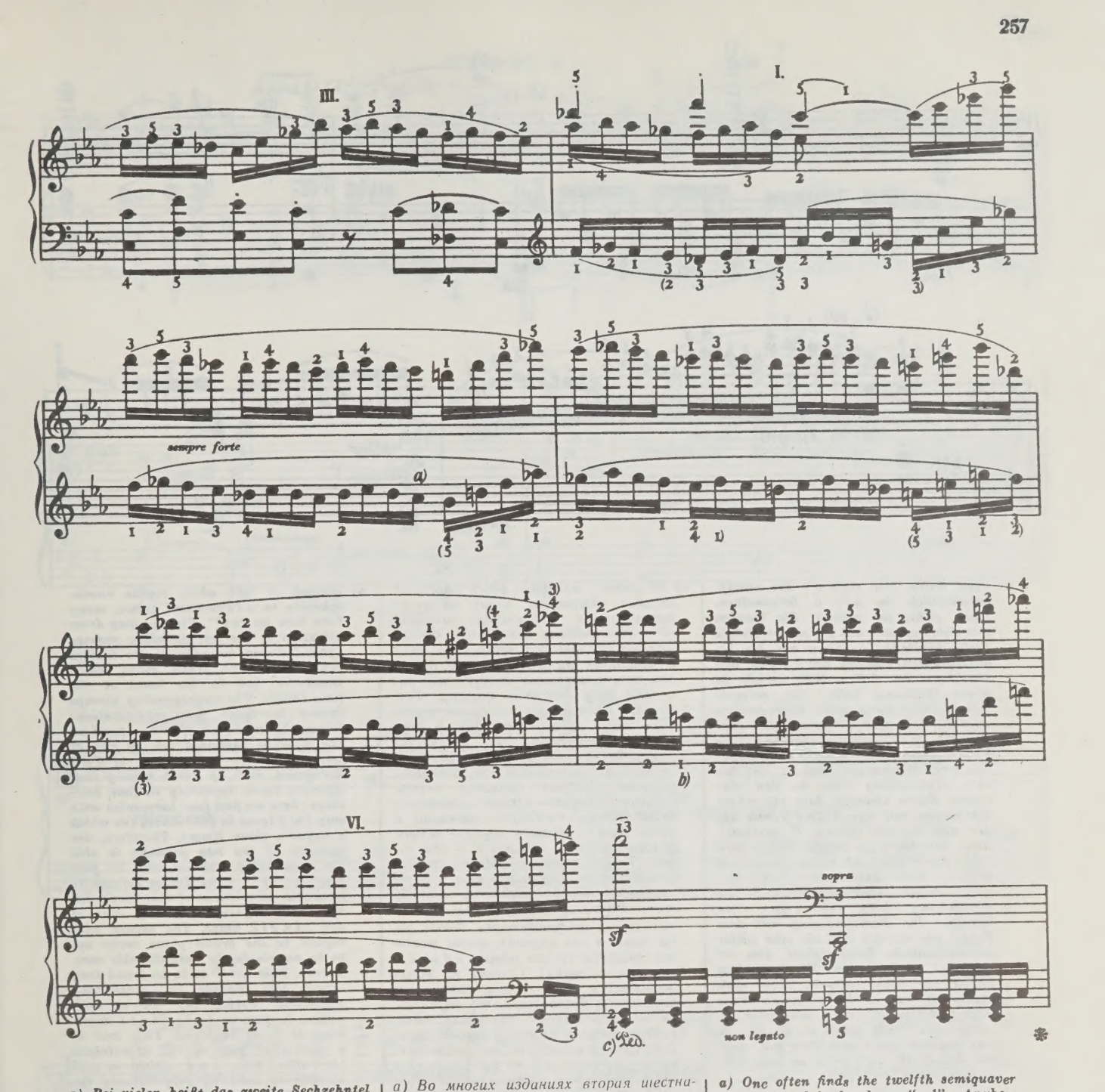
a) *В некоторых изданиях рекомендуется взять здесь более широкий темп — этот совет столь же ошибочен, как и связанная с ним рекомендация играть шестнадцатые в следующем такте октавами.* Т а к т *poco ritenente, следующий за этим местом, появляется* з д е с ь *дважды, притом в ritardando. Не указывает ли это расширение на то, что Бетховен хочет здесь особенно стремительного, бурного исполнения обоих тактов, предшествующих ritardando? (И по своему происхождению они предназначены для исполнения скорее неистового, чем пышно-тяжеловесного.)*

a) *The advice given in many editions, that a broader tempo be taken here, is just as misleading as the proposition in the same connection, to play the semiquavers of both hands in the next bar in octaves. The* o n e *bar "Poco ritenente" which follows at the corresponding passages, appears* h e r e *twice, and at that, in "ritardando". Does not this extension show Beethoven's wish for a specially vehement, impetuous rendering of the two bars which precede the "ritardando"? (To judge from their derivation too, they are intended rather for fiercenes than heavy clumsiness.)*



a) Pedal autograph.
Педаль авторская.
Pedal original.

b) Die Triole noch im: poco ritenente.
Триоль идет еще на: poco ritenente.
The triplet is still in the "poco ritenente".



a) Bei vielen heißt das zweite Sechzehntel links: ces¹. Im Autograph hat das c jedenfalls kein Versetzungszeichen. Der Herausgeber glaubt an c¹.

b) Im Autograph steht merkwürdigerweise das Auflösungszeichen zu a² (links) erst beim zehnten Sechzehntel; hier liegt vielleicht ein Versehen vor. Hätte Beethoven zum vierten und sechsten Sechzehntel as² gewollt, so stünde neben dem vierten Sechzehntel, da das vorletzte des vorigen Taktes a² war, vermutlich wieder das: ♭-Zeichen. as², die beiden Male, kann selbstverständlich auch richtig sein!

c) Pedal autograph.

a) Во многих изданиях вторая шестнадцатая в левой руке: ces¹. В автографе, во всяком случае, отсутствует бемоль перед с. Редактор считает правильным c¹.

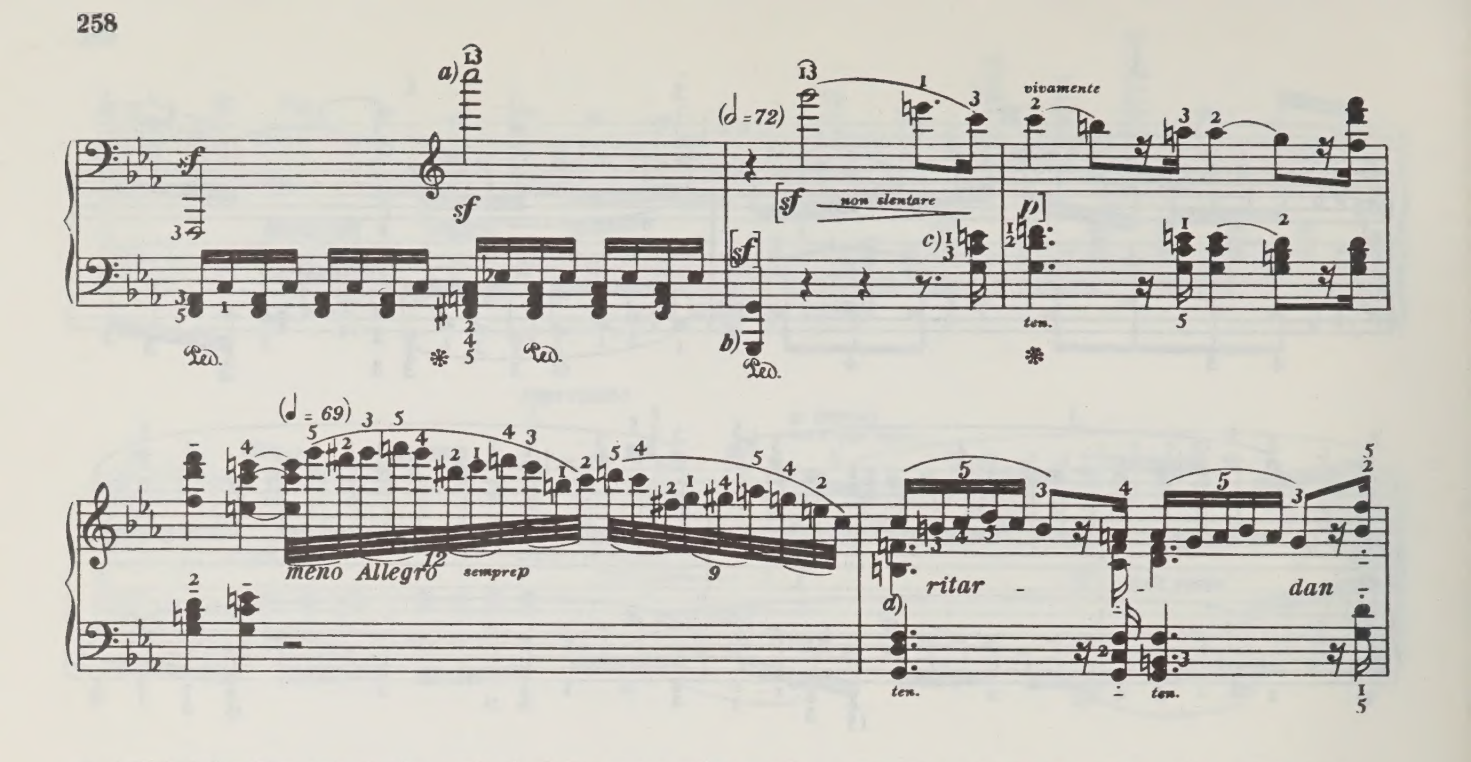
b) В автографе бекар к a² (левая рука) странным образом поставлен только перед десятой шестнадцатой; это, вероятно, описка. Если бы Бетховен хотел, чтобы на четвертой и шестой шестнадцатых было as², то перед четвертой шестнадцатой по-видимому был бы снова выставлен бемоль, так как предпоследняя нота предшествующего такта была a². Но as² оба раза — разумеется тоже может быть!

c) Педаль авторская.

a) One often finds the twelfth semiquaver in the left hand as "c 1". Anyhow in the autograph MS. the "c" has no chromatic sign. The Editor believes it to be "c¹".

b) In the autograph MS. curiously enough the "♮-sign" for "a²" (in the left hand) is to be found only at the tenth semiquaver; here is perhaps an oversight. Had Beethoven intended "a♭²" at the fourth and sixth semiquaver, then he would probably have placed the "♭-sign" before the fourth semiquaver as the last but one in the preceding bar was an "a²". "a²" both times. can of course be right, too!

c) Pedal original.



a) *Viele haben hier statt c², das unmißverständlich in allen Originalvorlagen steht, es⁴ gesetzt. Sie berufen sich dabei erstens auf die entsprechende Stelle (Seite 251), zweitens auf den beschränkten Umfang des Flügels, den Beethoven im Jahre 1822 gerade in seiner Wohnung hatte. Die entsprechende Stelle kann nicht herangezogen werden; dort sind die zwei Takte (der Vortakt muß selbstverständlich zur Vergleichung auch betrachtet werden) aus zwei Harmonien gebildet, auf die vier verschiedene Töne in den vier halben Noten kommen, hier aus vier Harmonien mit nur zwei Tönen auf die vier halben (davon C dreimal). Also: Gleichheit der beiden Stellen wird auch durch das es⁴ nicht annähernd erreicht. (Der Herausgeber lehnt derartige Anpassungen auch ab, wenn die Abweichung einen einzigen Ton betrifft.) Die Rechtfertigung mit dem Flügel gar erweist sich als eine schier unverständliche Sorglosigkeit. Das es⁴ erscheint in Beethovens Klavierwerken längst vor dieser Sonate, aber, man staune, hier, in diesem ersten Satz findet es sich auch, und zwar im siebzehnten Takt nach dem, der es nur deshalb nicht enthalten soll, weil die Flügel der Zeit nicht so weit hinaufreichten!!!*

b) *Pedal autograph.*

c) *Im Autograph heißt das letzte Sechzehntel links vollkommen klar* $\begin{matrix} e^1 \\ c^1 \\ g \end{matrix}$; *sonst haben Alle übereinstimmend mit der Stelle auf Seite 251* $\begin{matrix} g^1 \\ e^1 \\ g \end{matrix}$. *Beides kann richtig sein.*

d) *Für mittelgroße oder gar kleine Hände wird es, zur Vermeidung einer Brechung des Akkords oder einer Verkürzung von Notenwerten, notwendig sein, h (erstes Viertel) mit der linken Hand zu nehmen.*

a) *Во многих изданиях здесь вместо c⁴, которое бесспорно стоит во всех оригинальных источниках, помещено es⁴. Эти издания ссылаются во-первых на аналогичное место (стр. 251), а во-вторых на ограниченный диапазон того фортепиано, которое как раз в 1822 году стояло в квартире Бетховена. Аналогичное место не может быть сюда привлечено — там в двух тактах (предыдущий такт разумеется тоже должен быть рассмотрен для сравнения) содержатся две гармонии, на фоне которых проходят четыре различных звука — четыре половинные ноты; здесь — четыре гармонии и лишь два разных звука — четыре половинные ноты (из них C — три раза). Таким образом, es⁴ не сможет способствовать установлению даже приблизительного равенства между этими двумя местами. (Редактор отказывается от унификации такого рода даже в тех случаях, когда различие касается только одного единственного звука). Ссылка на рояль оказывается проявлением совершенно непонятной беспечности. es⁴ появляется в фортепианных сочинениях Бетховена задолго до этой сонаты, но самое удивительное, что оно встречается и здесь, в этой первой части, а именно, в семнадцатом такте после того места, где оно как раз потому не могло появиться, что инструменты того времени его не имели!!!*

b) *Педаль авторская.*

c) *В автографе последняя шестнадцатая в левой руке совершенно ясно выглядит как:* $\begin{matrix} e^1 \\ c^1 \\ g \end{matrix}$; *во всех других изданиях этот аккорд соответствует аналогичному месту на стр. 251:* $\begin{matrix} g^1 \\ e^1 \\ g \end{matrix}$. *И то и другое может быть верным.*

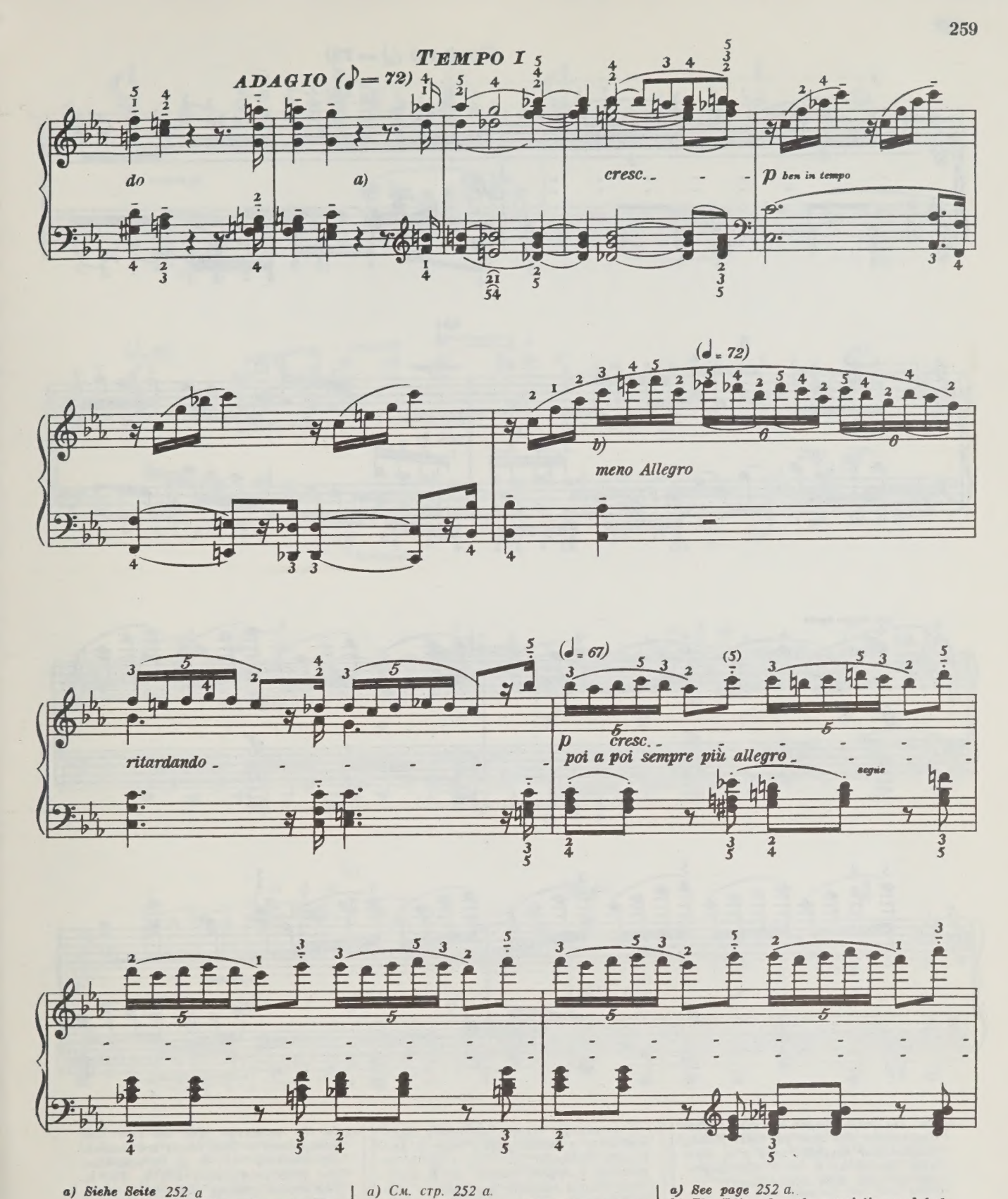
d) *Для рук средней или небольшой величины необходимо будет во избежание разбивки аккорда или сокращения длительности звуков брать h (первая четверть) левой рукой.*

a) *Instead of "c⁴", which stands unmistakeably in all original copies, many have here an "e♭⁴". Firstly, they draw attention to the corresponding passage (page 251) and secondly, to the limited keyboard of the grand piano which Beethoven had in his home at the time (1822). The corresponding passage cannot be taken into consideration; there, the two bars (for the previous one must be examined too, by way of comparison) are formed only of two harmonies, each of which having four different tones appearing in four half-tones; here we find four harmonies with only two tones in four halves (in which c appears three times). Therefore, the equality of the two passages is still far from being attained even by putting in "e♭⁴". (The Editor refuses to entertain adaptations of this kind, even when the difference is only that of one single note). The excuse with regard to the grand piano turns out to be an absolutely unintelligible carelessnes. This "e♭⁴" is to be found long before this Sonate in Beethoven's pianoforte works, but here, marvellous to say, in this first movement it is to be found, too, and as a matter of fact in the seventeenth bar after the one which is not allowed to have it, only because the grand piano of the period did not extend so far up!!!*

b) *Pedal original.*

c) *In the autograph MS. the last semiquaver is quite distinctly* $\begin{matrix} e^1 \\ c^1 \\ g \end{matrix}$; *otherwise one always finds, corresponding with the same passage on page 251* $\begin{matrix} g^1 \\ e^1 \\ g \end{matrix}$. *Both may be right.*

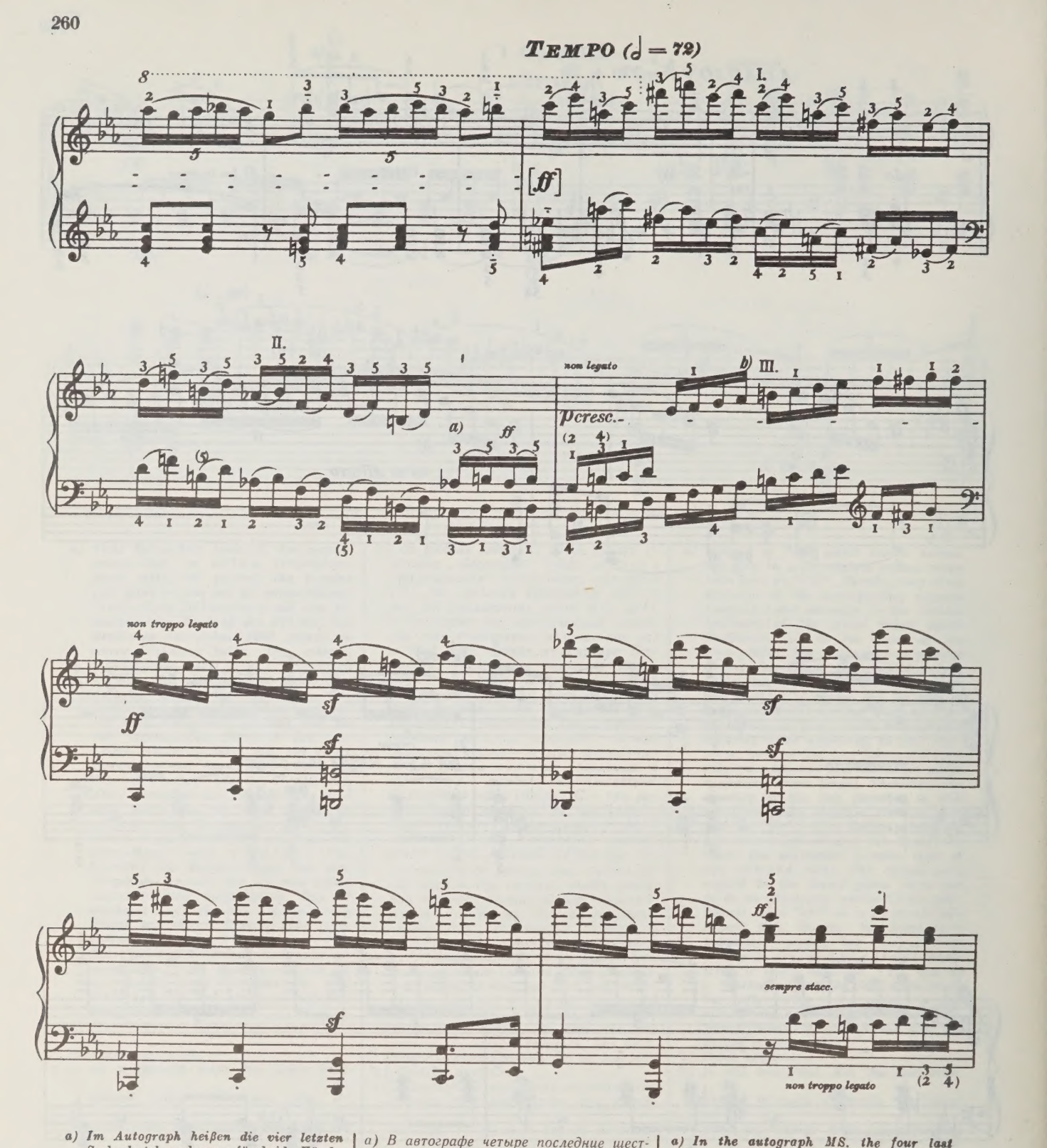
d) *It is advisable for medium or small hands to take the b (first crotchet) with the left hand, in order to prevent the chord being spread or the value of the notes being lessened.*



a) Siehe Seite 252 a
b) Nach Gefühl und Überzeugung des Herausgebers gilt meno Allegro erst vom dritten Viertel, allenfalls vom vierten Achtel ab.

a) См. стр. 252 а.
b) По убеждению и музыкальному ощущению редактора это темо Allegro начинается только с третьей четверти или, во всяком случае, с третьей восьмой.

a) See page 252 a.
b) The Editor has the conviction and feeling that "meno Allegro" is intended only at the third crotchet or at all events from the fourth quaver onwards.



a) Im Autograph heißen die vier letzten Sechzehntel, und zwar für beide Hände, unabweisbar deutlich: as h g h, sonst aber überall as h as h. Überzeugender ist wohl diese zweite Lesart.

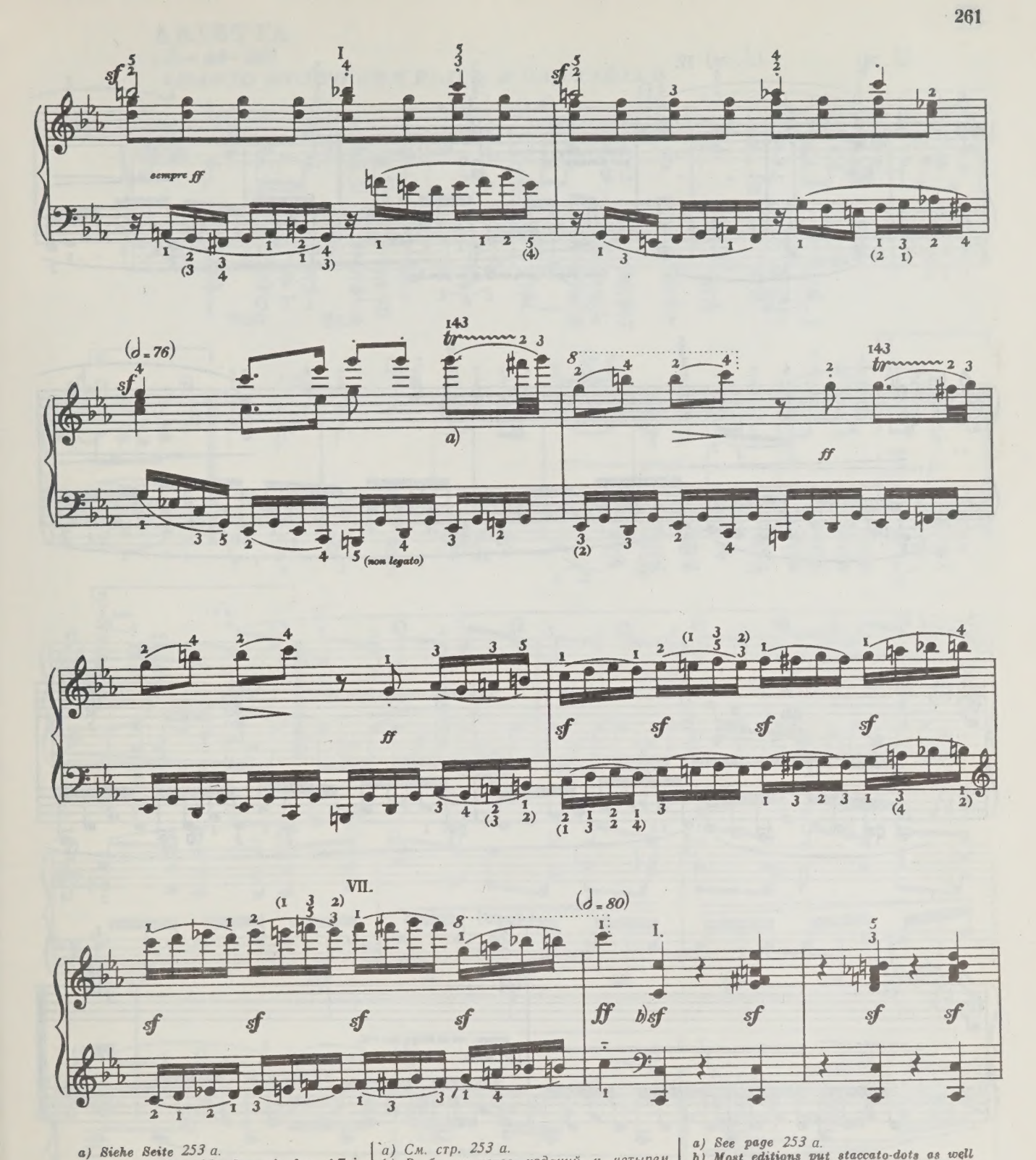
b) Das achte Sechzehntel heißt bei manchen: a, es muß aber zweifellos: as sein.

a) В автографе четыре последние шестнадцатые в обеих руках ясно и бесспорно выглядят как: as, h, g, h, но повсюду в других местах: as, h, as, h. Этот второй вариант значительно убедительнее.

b) Восьмая шестнадцатая в некоторых изданиях выглядит как a, однако, без сомнения должно быть: as.

a) In the autograph MS. the four last semiquavers in both hands are absolutely distincly: a♭, b, g, b; otherwise one finds everywhere a♭, b, a♭, b. The second reading seems to be more convincing.

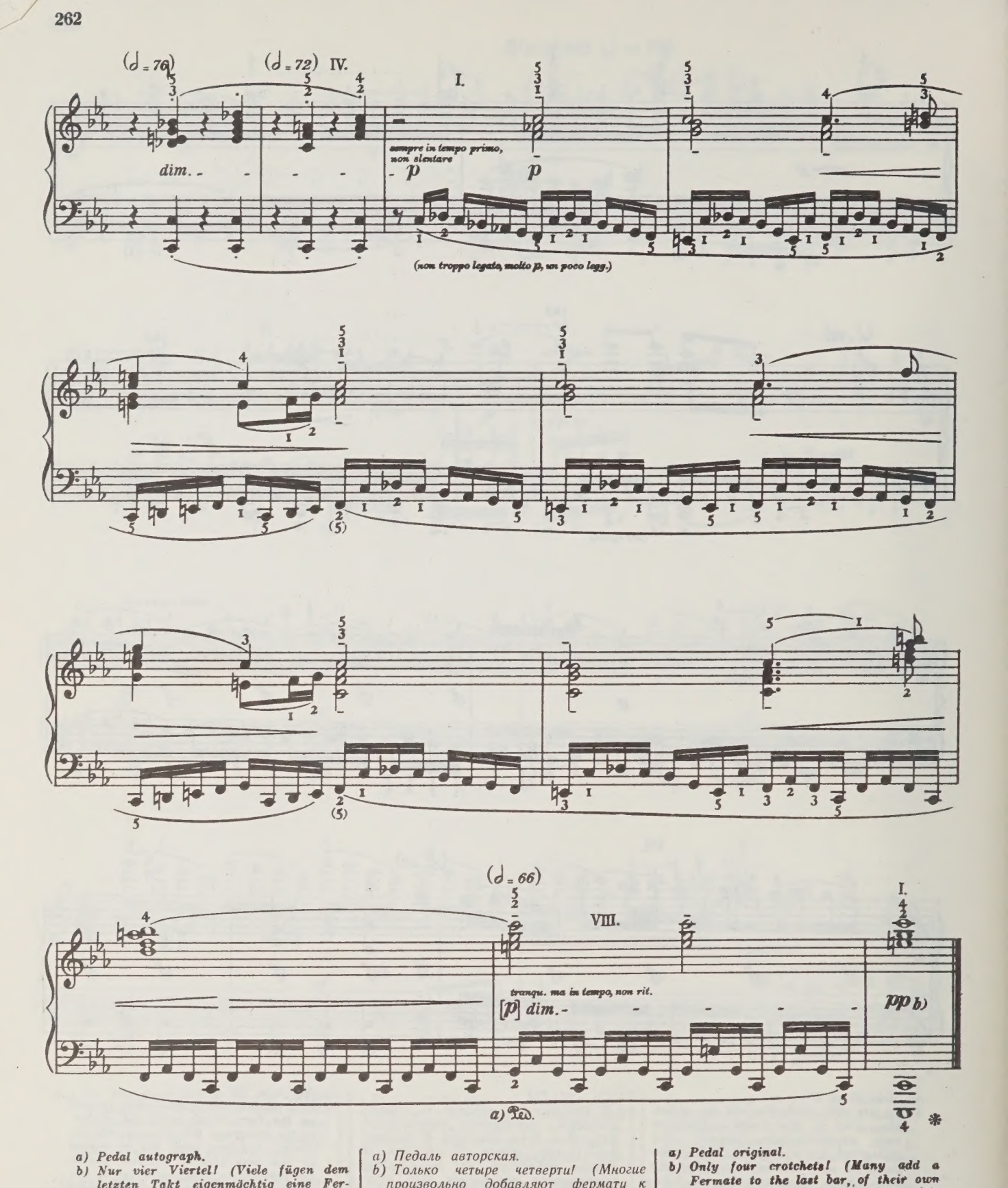
b) Many put the eight semiquaver as a; it ought, no doubt, to be a♭.



a) *Siehe Seite 253 a.*
b) ***Zu den vier Akkorden mit den sf-Zeichen sind in den meisten Ausgaben auch Stakkatopunkte gesetzt. Das Autograph hat nur die sf-Zeichen. Dadurch sei man aber nicht verleitet, die vier Klänge zu schwerfällig zu bringen, sie sollen sicherlich, als scharfer Gegensatz zu den folgenden Takten, schroff, heftig und vergleichsweise auch kurz sein.***

a) *См. стр. 253 а.*
b) *В большинстве изданий к четырем аккордам, снабженным значками sf, добавлены точки-стаккато. В автографе — только значок sf. Но это не должно соблазнить нас на слишком тяжеловесное исполнение этих четырех аккордов — они должны остро противопоставляться последующим тактам и быть резкими, неистовыми и, кроме того, сравнительно короткими.*

a) *See page 253 a.*
b) ***Most editions put staccato-dots as well on the four chords with the sf-sign. In the autograph MS. there is only the sf-sign. But one must not be misled by this into playing the four chords too heavily; in sharp contrast to the following bars, they should certainly be abrupt, violent and comparatively short.***



a) Pedal autograph.
b) Nur vier Viertel! (Viele fügen dem letzten Takt eigenmächtig eine Fermate zu.) Dann (ohne Pedal) etwa vier Takte (♩ = 66) Luftpause vor Eintritt der Arietta.

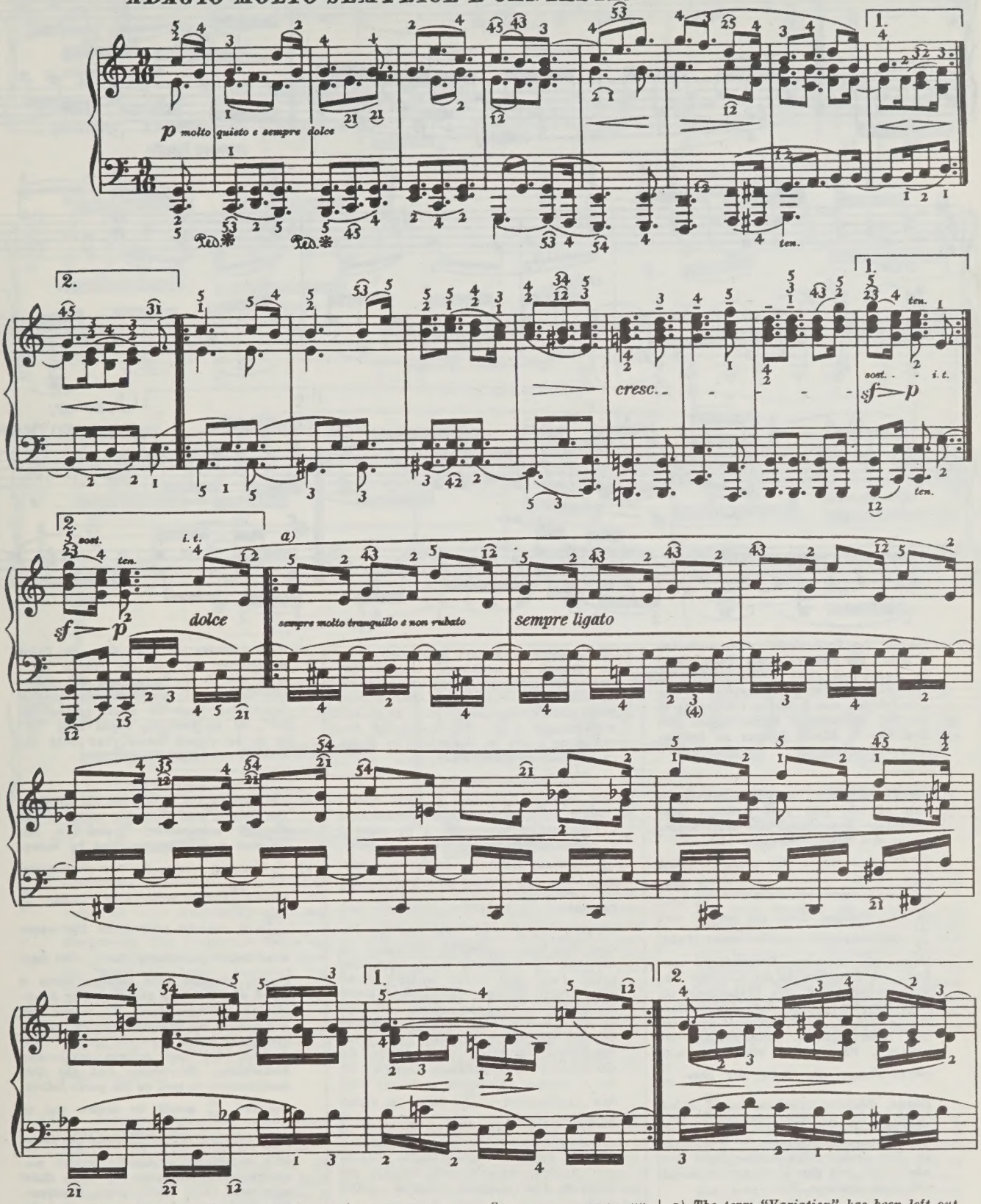
a) Педаль авторская.
b) Только четыре четверти! (Многие произвольно добавляют фермату к последнему такту). Затем приблизительно четыре такта (♩=66) люфтпауза перед началом ариэтты (без педали).

a) Pedal original.
b) Only four crotchets! (Many add a Fermate to the last bar, of their own accord.) Then a breathing pause (without pedal) of about four bars length (♩ = 66) before the "Arietta" begins.

ARIETTA

(♪.= 48–50)

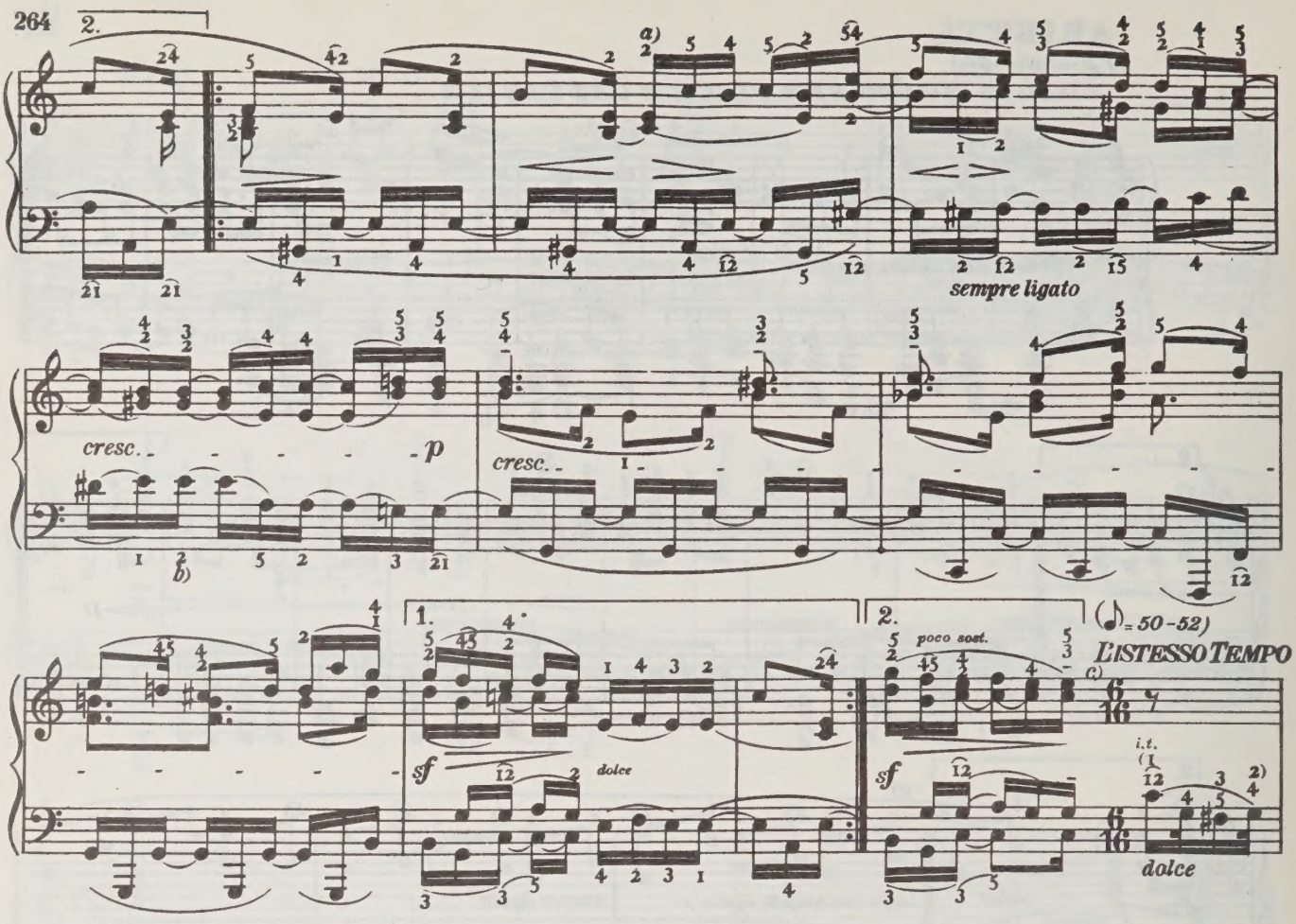
ADAGIO MOLTO SEMPLICE E CANTABILE



a) Die Bezeichnung: „Variation" ist von Beethoven in diesem Satz mit deutlicher Absicht unterlassen worden.

а) В этой части Бетховен с явным намерением не пользуется обозначением «вариации».

a) The term "Variation" has been left out by Beethoven in this movement with evident intention.



a) Vom dritten Sechzehntel: e^1 zum vierten e^1 haben die meisten einen Haltebogen; im Autograph steht er nicht, dort ist nur — und zwar ganz deutlich — ein Legatobogen von h kleine Oktave zu c^1 geführt. e^1 zweimal anzuschlagen (im Baß aber e kleine Oktave zu halten) ist wohl richtig.

b) Bei vielen fehlen im Baß vom dritten zum vierten und vom sechsten zum siebenten Sechzehntel die Haltebogen, die in den Originalvorlagen stehen.

c) $\frac{6}{16}$ L'istesso tempo, (im nächsten Stück $\frac{12}{32}$) kann hier nur bedeuten: $\frac{6}{16}$ ($\frac{12}{32}$) in der gleichen Zeit, die vorher von $\frac{9}{16}$ eingenommen wurde. Eine Taktlänge (in kleinere Bestandteile zerlegt: ein Taktdrittel) ist also hier das bestimmende Maß. Ein Sechzehntel als Maß für den ganzen Satz beibehalten, würde sich als Prokrustesbett erweisen und unerträgliche Verzerrungen erzwingen, Thema und erste Veränderung, ebenso die Teile, die dem $\frac{12}{32}$ folgen, lähmend strecken, im $\frac{12}{32}$ Stück aber die Glieder bis zur Unkenntlichkeit zusammenpressen. Vergleiche op. 109, dritter Satz, letzter Teil; dort aber liegt, wie der Herausgeber meint, ein ganz anderer Fall vor.

a) Во многих изданиях обе ноты e^1 — на третьей и четвертой шестнадцатых — соединяются лигой; в автографе она отсутствует, там есть только отчетливо проведенная лига от h малой октавы к c^1. Верным будет без сомнения взять e^1 дважды (но в басу e должно выдерживаться).

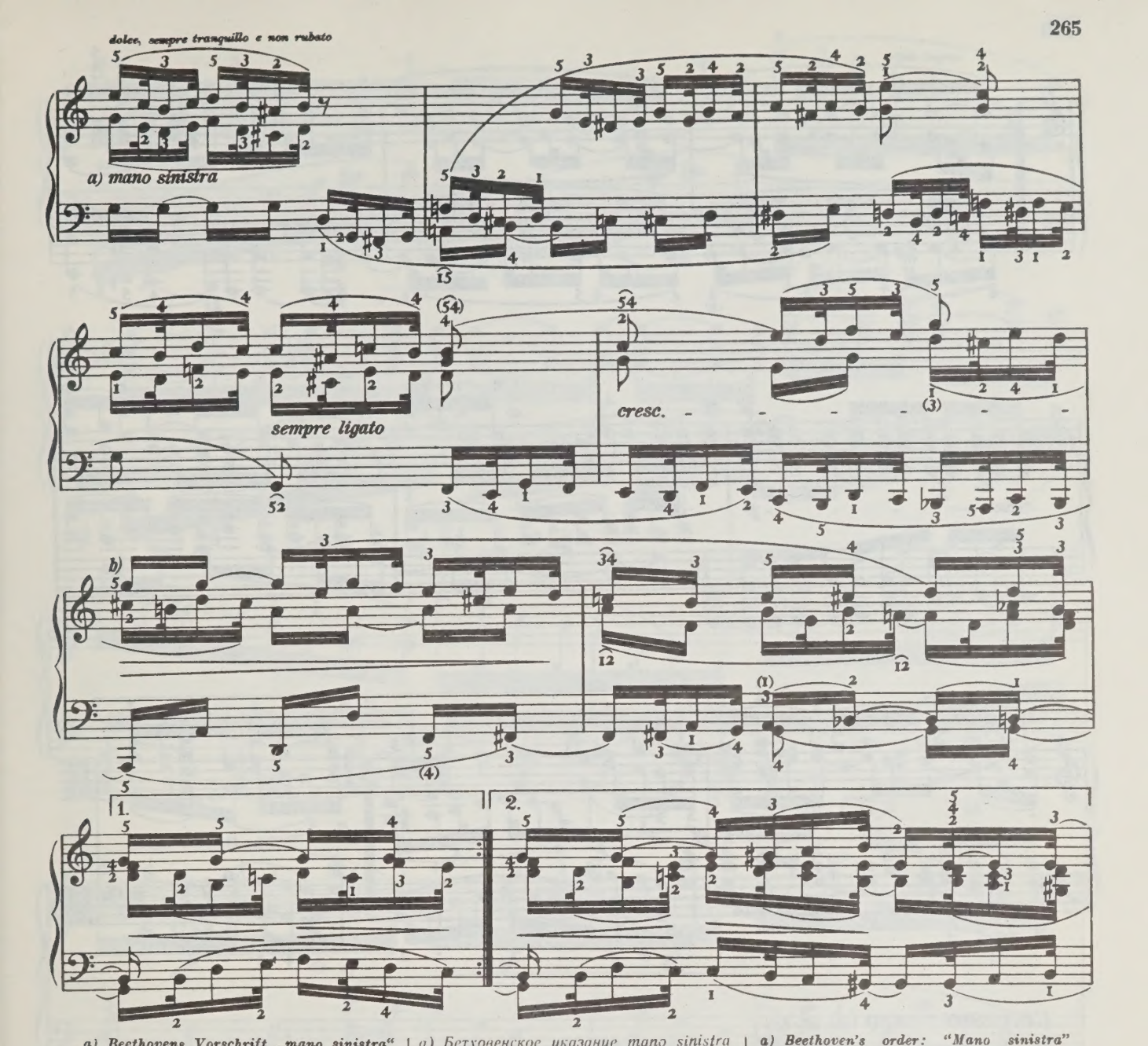
b) Во многих изданиях в басу отсутствуют имеющиеся в оригинале лиги от третьей к четвертой и от шестой к седьмой шестнадцатым.

c) $\frac{6}{16}$ L'istesso tempo (в следующем разделе $\frac{12}{32}$) может означать здесь лишь то, что $\frac{6}{16}$ ($\frac{12}{32}$) длятся столько же, сколько перед этим занимали $\frac{9}{16}$. Таким образом, в качестве единицы измерения здесь нужно брать величину такта (или при более мелком делении — треть такта). Сохранение шестнадцатой в качестве такой единицы на протяжении всей части принудило бы нас совершить нелепые искажения различных разделов и оказалось бы настоящим прокрустовым ложем: тема и первая вариация, а также раздел, следующий за $\frac{12}{32}$, были бы невыносимо растянуты, зато в разделе $\frac{12}{32}$ пассажи сжались бы до неузнаваемости. Ср. op. 109, третья часть, последний раздел; правда, по мнению редактора, там случай совсем иного рода.

a) Most editions put a tie from the third semiquaver "e^1" to the fourth "e^1"; it is not in the autograph MS. There one finds, and this distinctly, only a legato-slur from "b small octave" to "c^1", It is probably right that "e^1" is to be struck twice (but hold the e small octave in the bass).

b) The ties in the bass from the third to the fourth, and from the sixth to the seventh semiquaver, found in the original copies, are omitted by many.

c) $\frac{6}{16}$ L'istesso tempo, (in the next movement $\frac{12}{32}$) can mean here only: $\frac{6}{16}$ ($\frac{12}{32}$) is to be played in the same time taken previously for $\frac{9}{16}$ One bar-length (divided into smaller parts a third of a bar) is therefore the determining measure here. To retain one semiquaver as measure for the whole movement would turn out to be a Prokrustes' bed and enforce intolerable distortions; the theme and the first modification as well as the parts following the $\frac{12}{32}$ would be drawn out to lameness, and in the $\frac{12}{32}$ piece the members would be squeezed together unrecognisably. Compare op 109, third movement, last part; there, however, the Editor thinks, the case is quite different.



a) Beethovens Vorschrift „mano sinistra" muß unbedingt befolgt werden. Bei vielen ist seine Anordnung nicht einmal mitgeteilt, sondern ganz einfach übergangen. Der Drolligkeit halber sei hier aber berichtet, was man in einer der meistverbreiteten Ausgaben antreffen kann. Beethovens Anweisung ist dort in dem großen Druck, der den Originalvortragszeichen vorbehalten ist, wiedergegeben, dazu aber ein Fingersatz gestellt, der just der rechten Hand zuweist, was ausdrücklich der linken gehört!!!

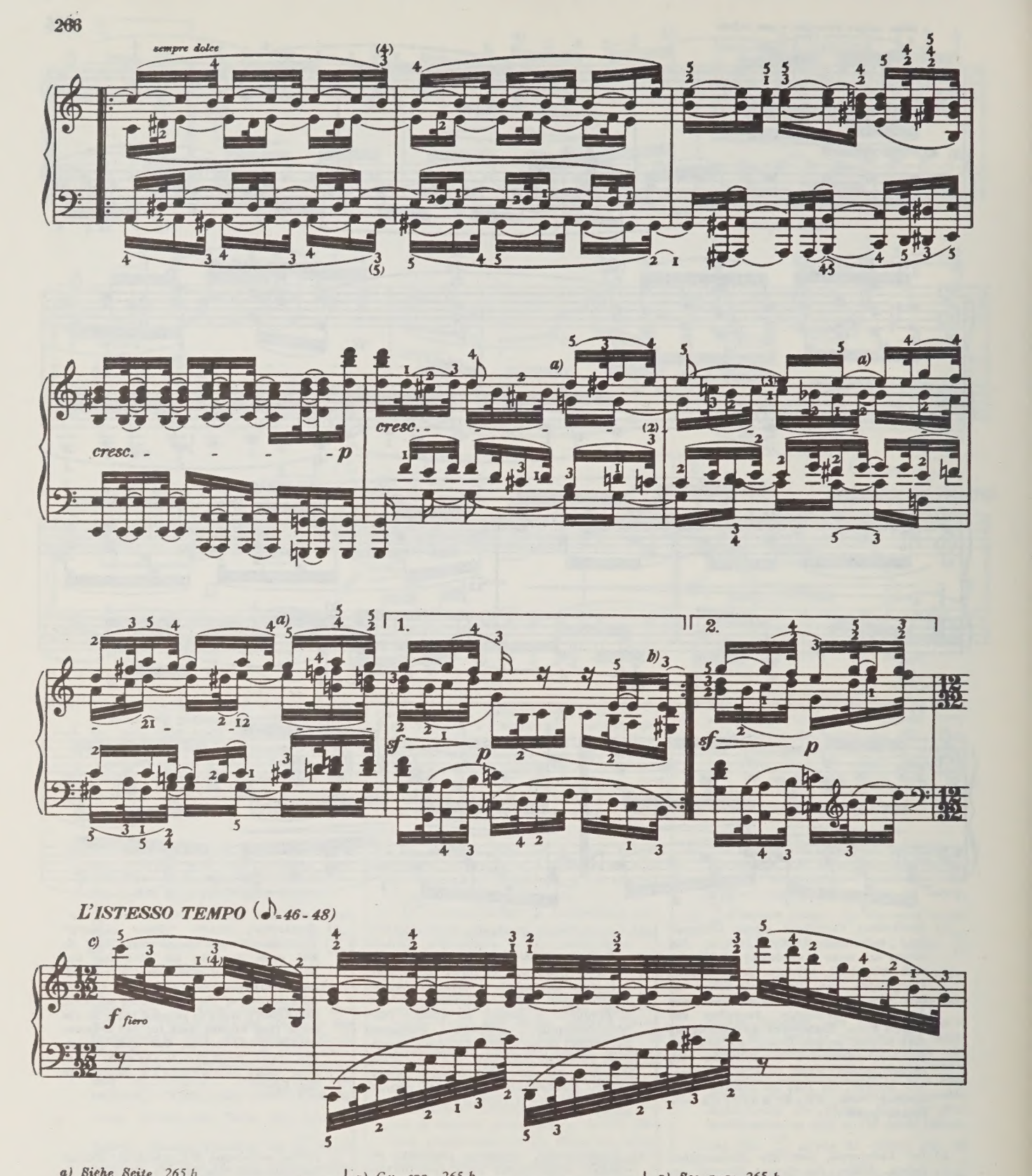
b) Im Autograph, dem der Herausgeber folgte, fehlen die (sonst überall geführten) Haltebogen zu g^1, System 3, Takt 1, erstem Sechzehntel, zu d^2, S. 266, System 2, Takt 2, fünftem Sechzehntel und zu g^2, S. 266, System 3 Takt 1, fünftem Sechzehntel. Hingegen fehlt fast überall der im Autograph geführte Haltebogen zu b^1, S. 266, System 2, Takt 3, fünftem Sechzehntel.

а) Бетховенское указание mano sinistra безусловно нужно выполнять. Многие издания не только не подчеркивают этого специально, но даже не приводят этого указания. В качестве курьеза упомянем о том, в каком виде оно встречается в одном из самых распространенных изданий. Указание Бетховена дано в нем крупным шрифтом, которым набраны все авторские обозначения, но добавленная аппликатура применима только для правой руки, хотя там явно указана левая!!!

b) В автографе, которому следовал редактор, отсутствуют лиги (выставленные повсюду в других изданиях) к g^2 (система 3, такт 1, первая шестнадцатая), к d^2 (стр. 266, система 2, такт 2, пятая шестнадцатая) и к g^2 (стр. 266, система 3, такт 1, пятая шестнадцатая). Зато почти во всех изданиях отсутствует лига, имеющаяся в автографе — к b^1 (стр. 266, система 2, такт 3, пятая шестнадцатая).

a) Beethoven's order: "Mano sinistra" must be followed implicitly. Some do not even mention his direction but pass it over in silence. Let it be related, for curiosity's sake, what can be met with in one of the best-known editions. Beethoven's order is printed there in the large type always used for the original rendering-indications, but with fingering, which gives just to the right hand, that which expressly belongs to the left!!!

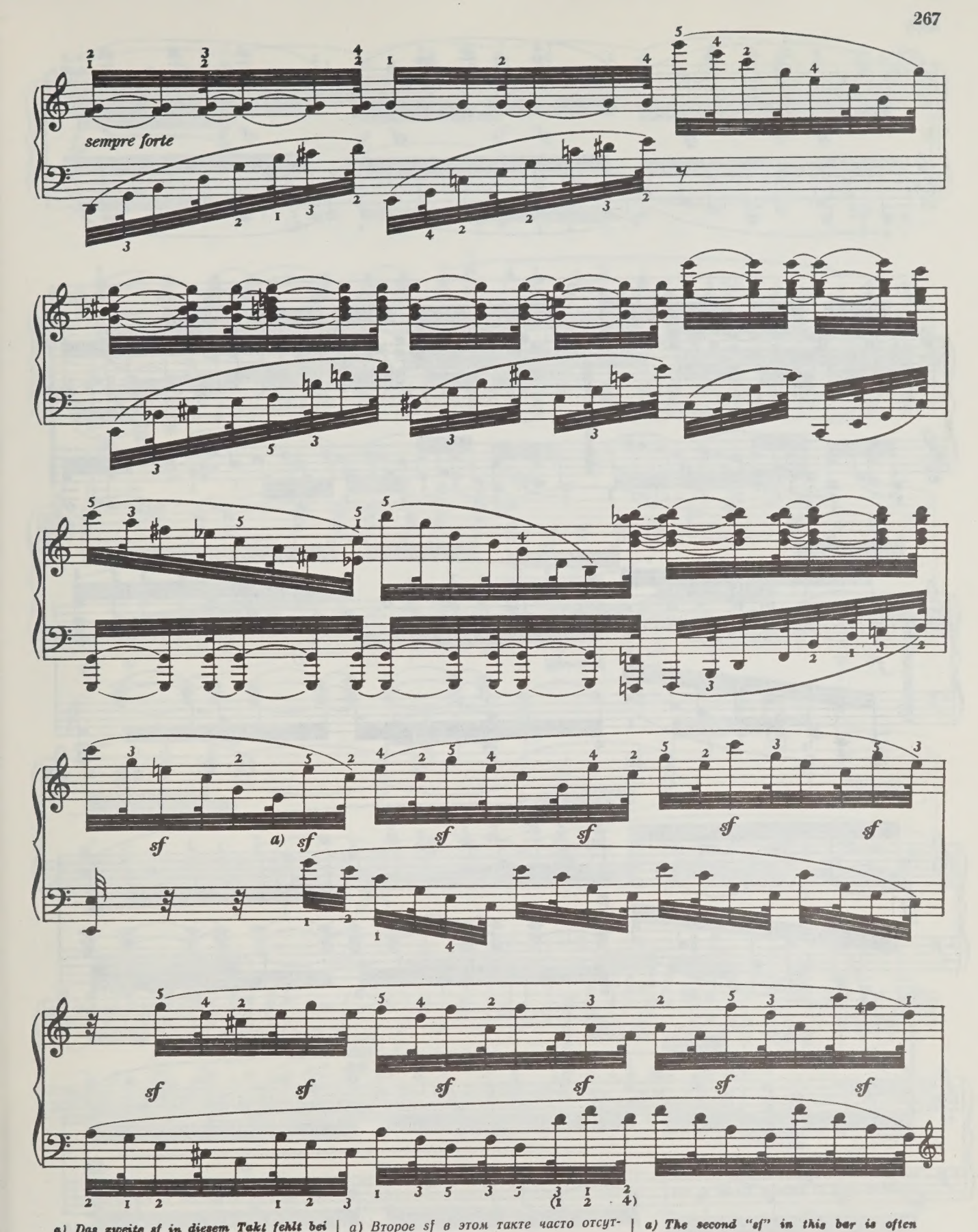
b) In the autograph MS. which the Editor has followed, the ties to "g^2", line 3, bar 1, first semiquaver, to "d^2", page 266, line 2, bar 2, fifth semiquaver, and to "g^2", page 266, line 3, bar 1, fifth semiquaver are missing (otherwise placed everywhere). Whereas the tie to "$b\flat^1$" page 266, line 2, bar 3, fifth semiquaver, found in the autograph MS. is missing nearly everywhere.



a) Siehe Seite 265 b.
b) Bei einigen fehlt d¹ zum letzten Zweiunddreißigstel; es gehört aber unzweifelhaft dazu.
c) Der gelegentlich erteilte Rat, die Auftaktfigur mit beiden Händen auszuführen, darf nicht befolgt werden!

a) См. стр. 265 b.
b) В некоторых изданиях отсутствует d¹ на последней тридцатьвторой; однако оно несомненно сюда принадлежит.
c) Иногда советуют исполнять затактовую фигуру двумя руками. Этого не нужно делать!

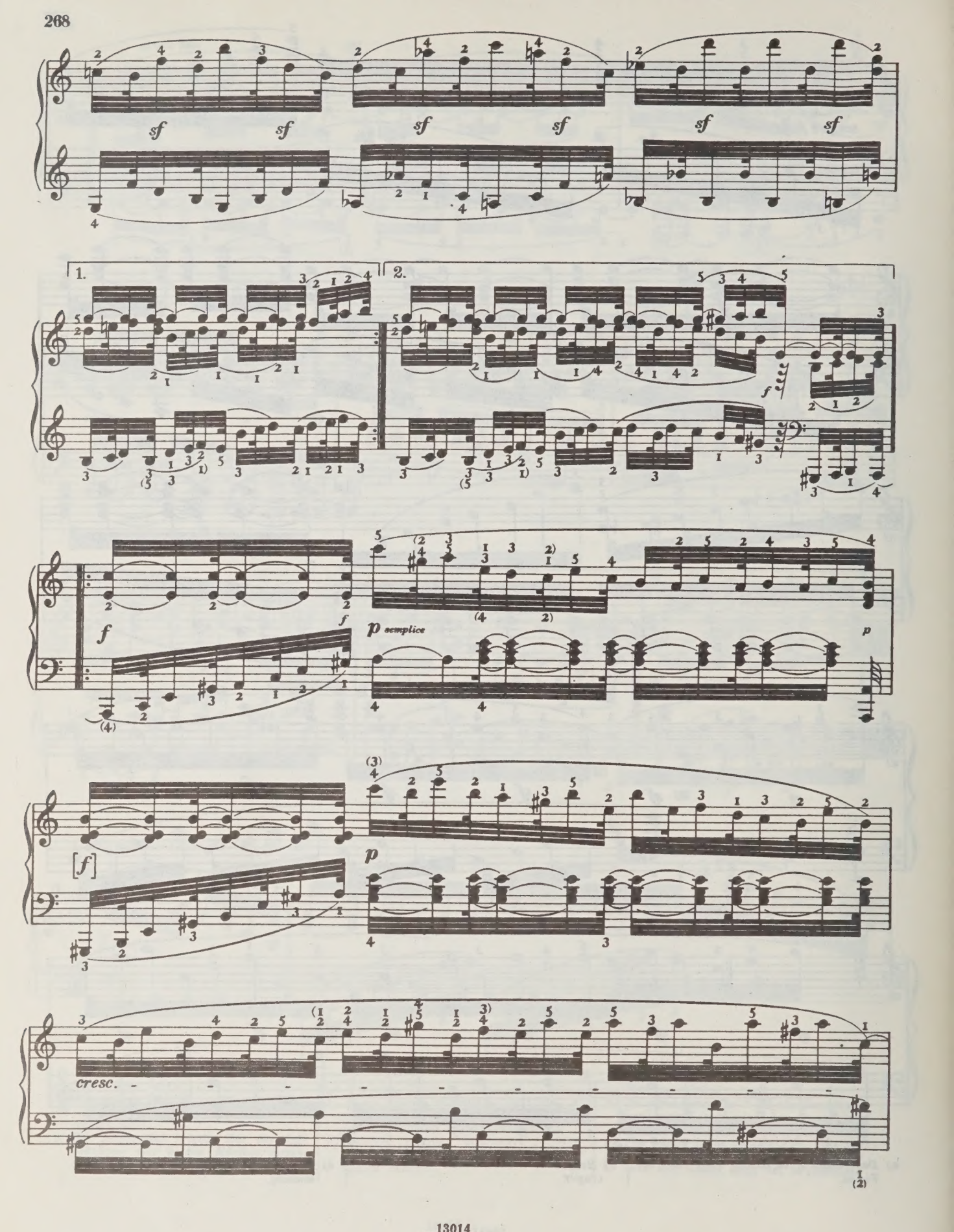
a) See page 265 b.
b) In some cases the d¹ at the last demisemiquaver is missing, but there is no doubt that it ought to be there.
c) The advice given occasionally, that the leading figure should be carried out with both hands, must not be followed!

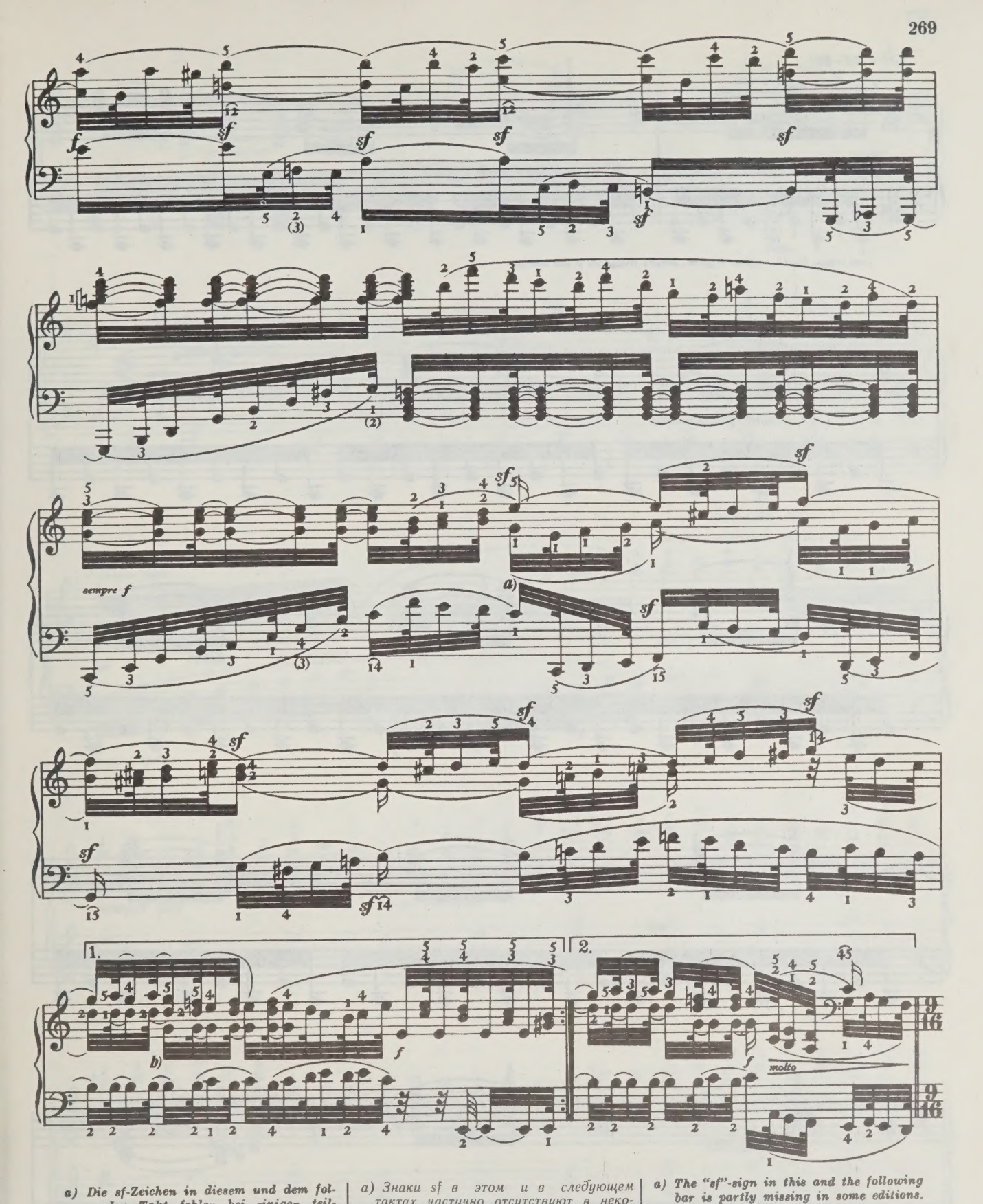


a) Das zweite sf in diesem Takt fehlt bei Vielen.

a) Второе sf в этом такте часто отсутствует.

a) The second "sf" in this bar is often missing.

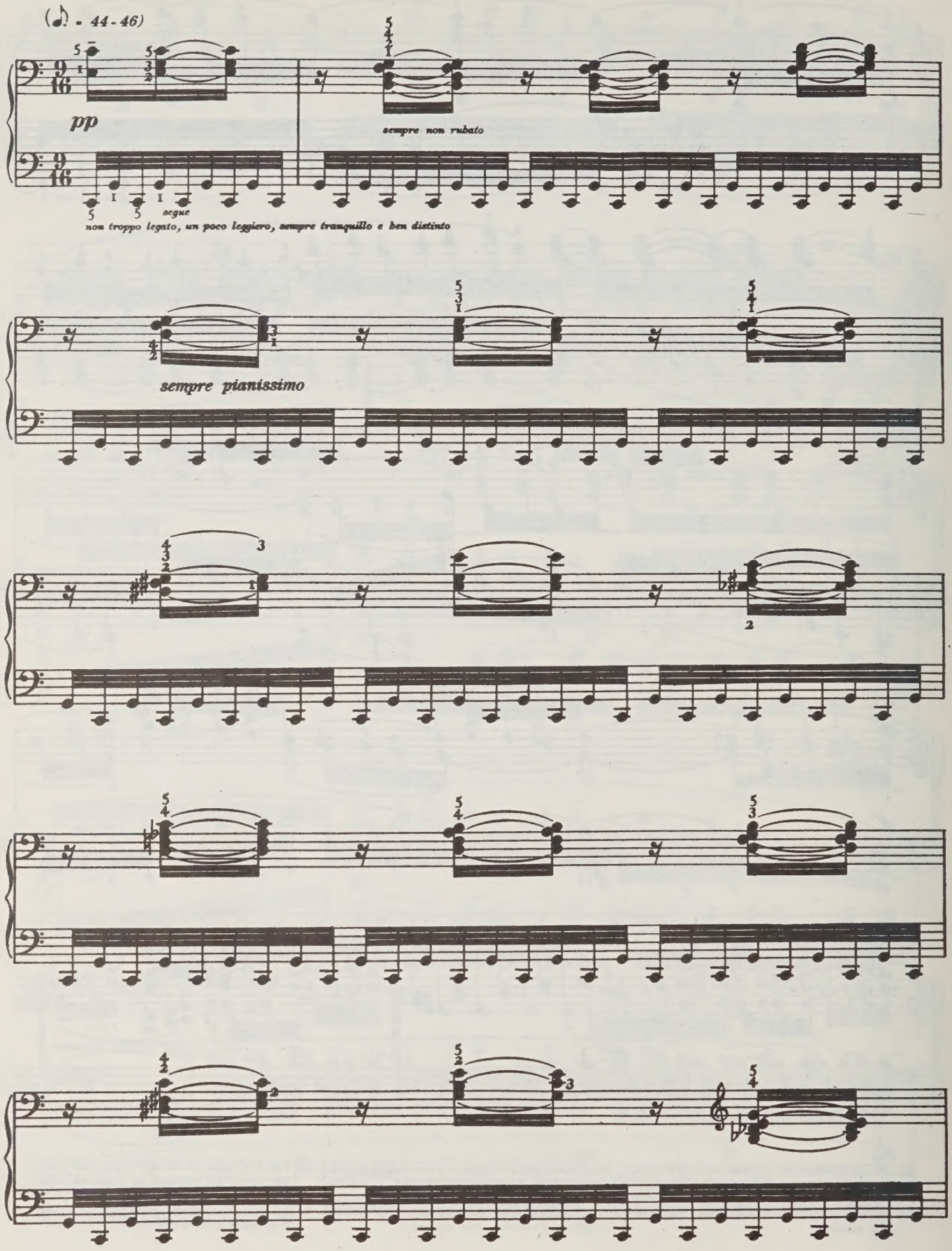

sf
1.
2.
f
p semplice
p
[f]
p
cresc.

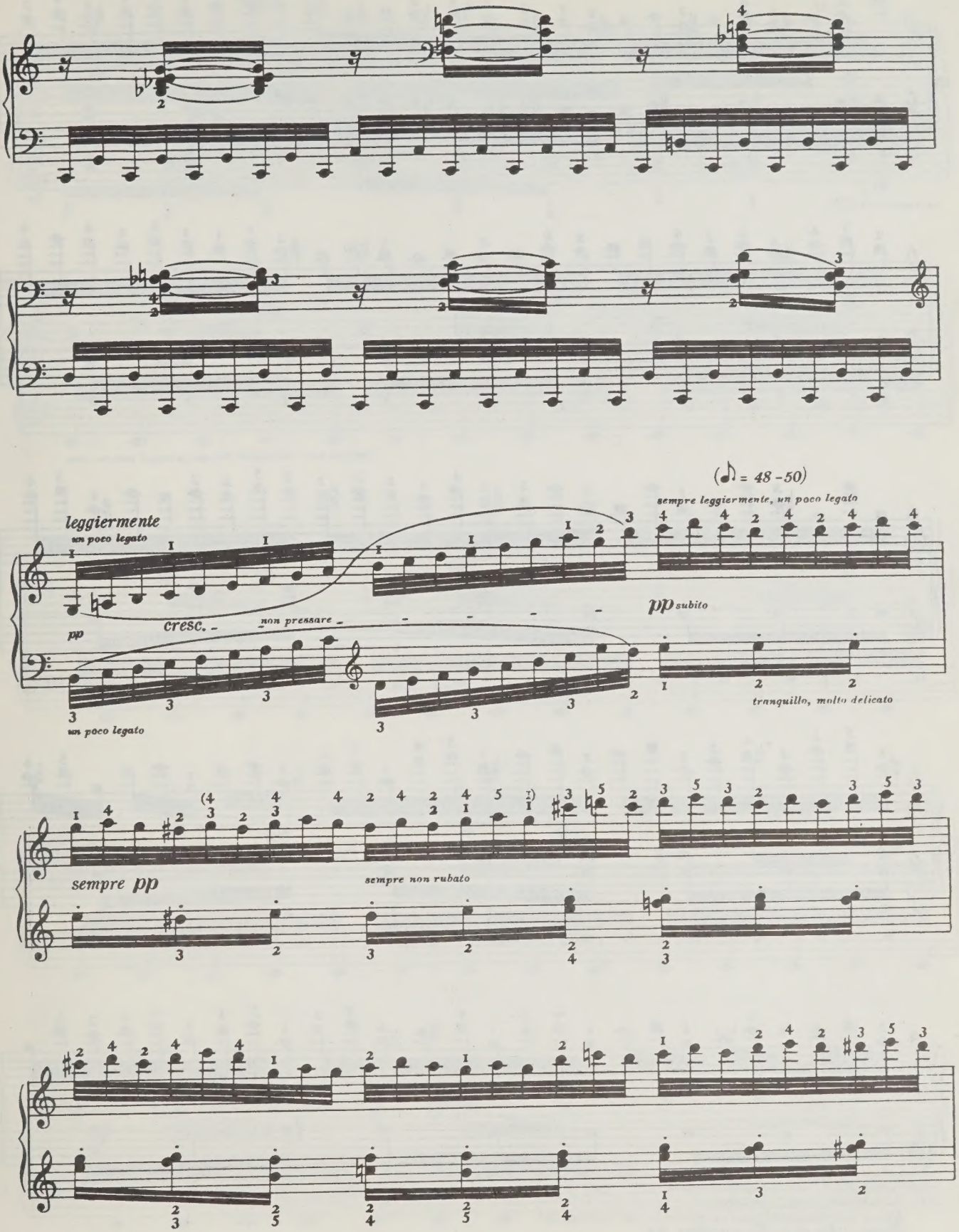


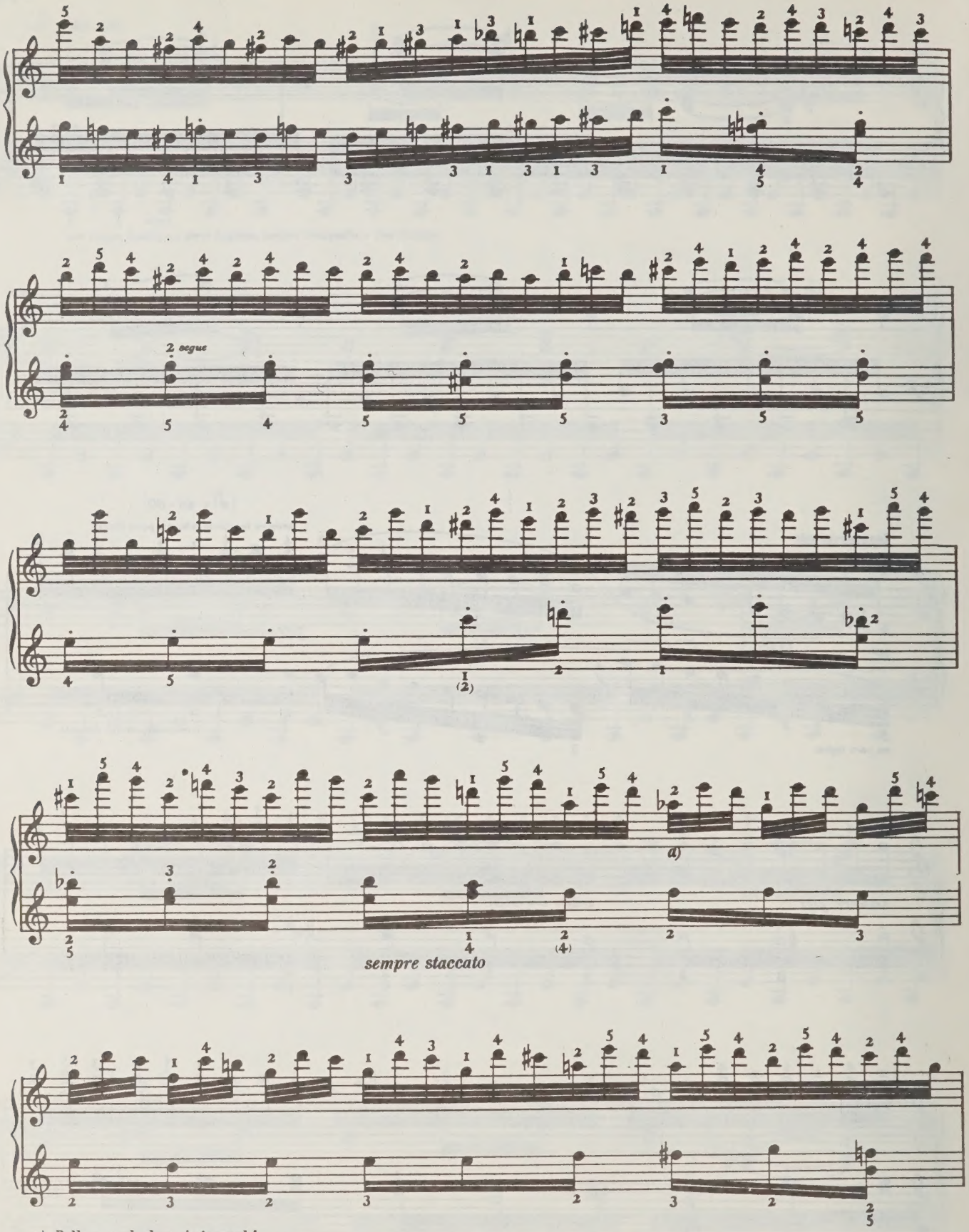
a) Die sf-Zeichen in diesem und dem folgenden Takt fehlen bei einigen teilweise.
b) g^1 zum zweiten Sechzehntel fehlt bei den meisten.

a) Знаки sf в этом и в следующем тактах частично отсутствуют в некоторых изданиях.
b) g^1 на второй шестнадцатой отсутствует в большинстве изданий.

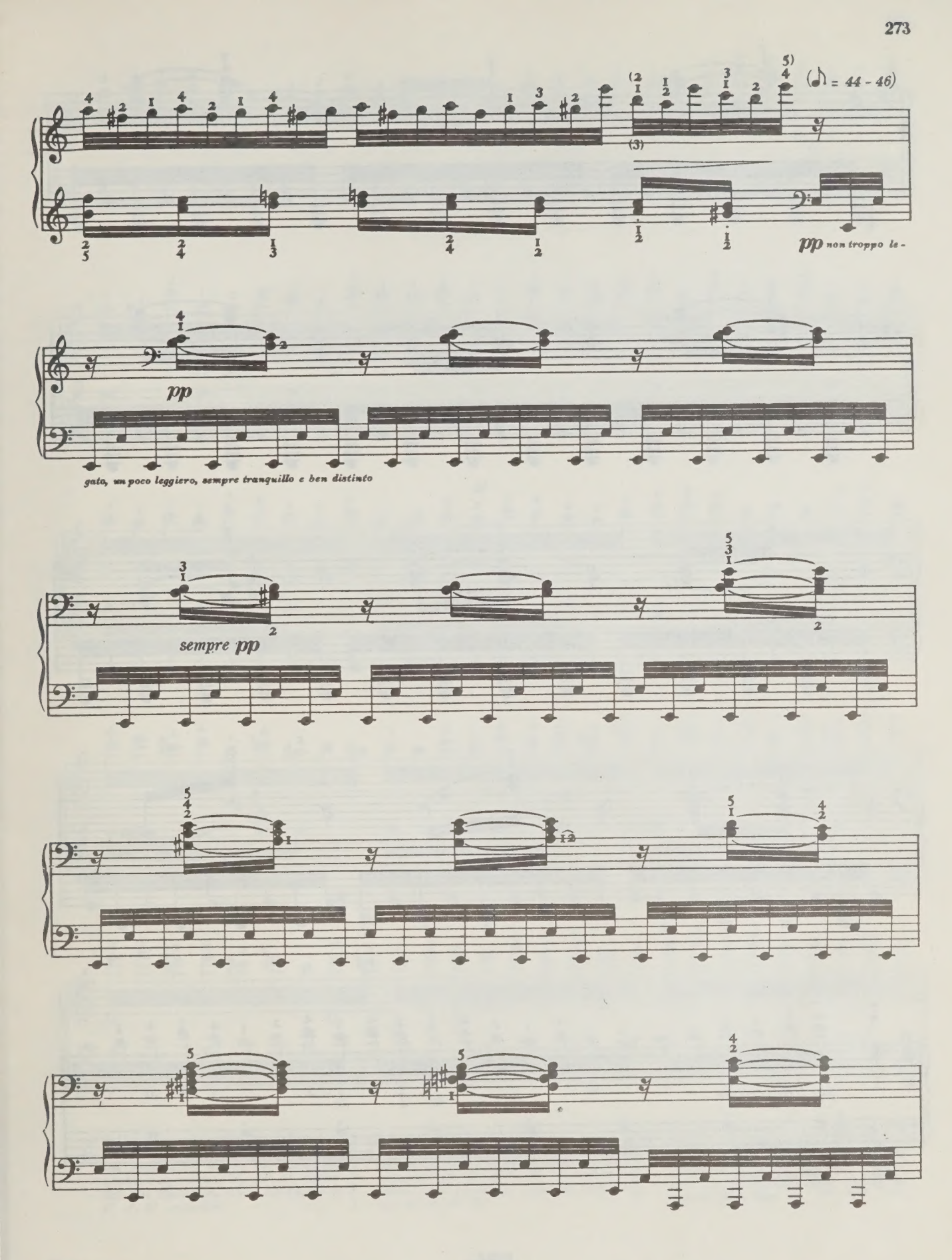
a) The "sf"-sign in this and the following bar is partly missing in some editions.
b) "g^1" at the second semiquaver is missing nearly everywhere.

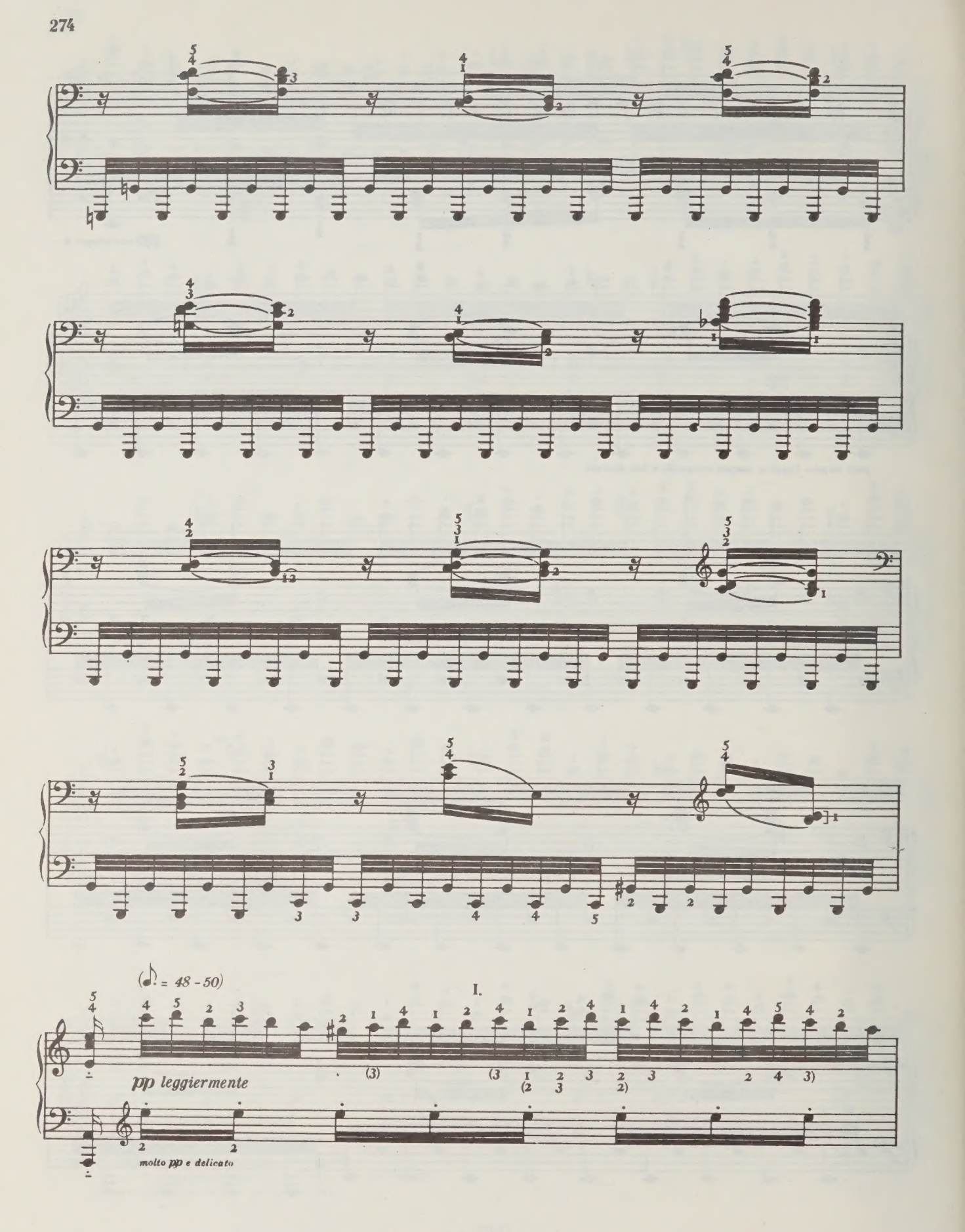

(♩. = 44-46)
pp
sempre non rubato
segue
non troppo legato, un poco leggiero, sempre tranquillo e ben distinto
sempre pianissimo

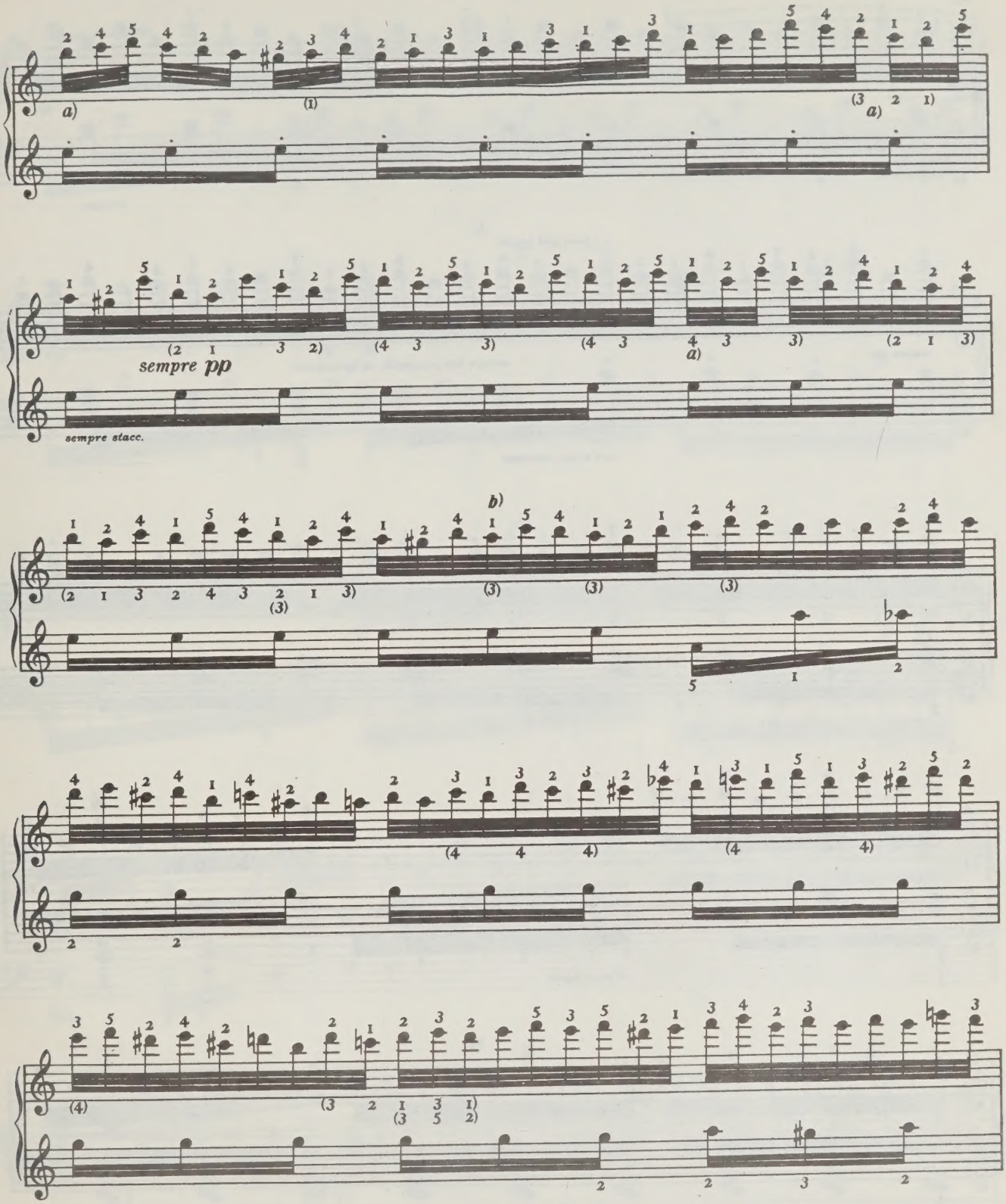

(♪ = 48 -50)
leggiermente
un poco legato
pp
cresc.
non pressare
un poco legato
sempre leggiermente, un poco legato
pp subito
tranquillo, molto delicato
sempre pp
sempre non rubato



a) Balken nach dem Autograph!
Вязки (группировка длительностей)— по автографу!
Group-strokes as in the autograph MS.


(♪ = 44 - 46)
pp non troppo le-
pp
gato, un poco leggiero, sempre tranquillo e ben distinto
sempre pp

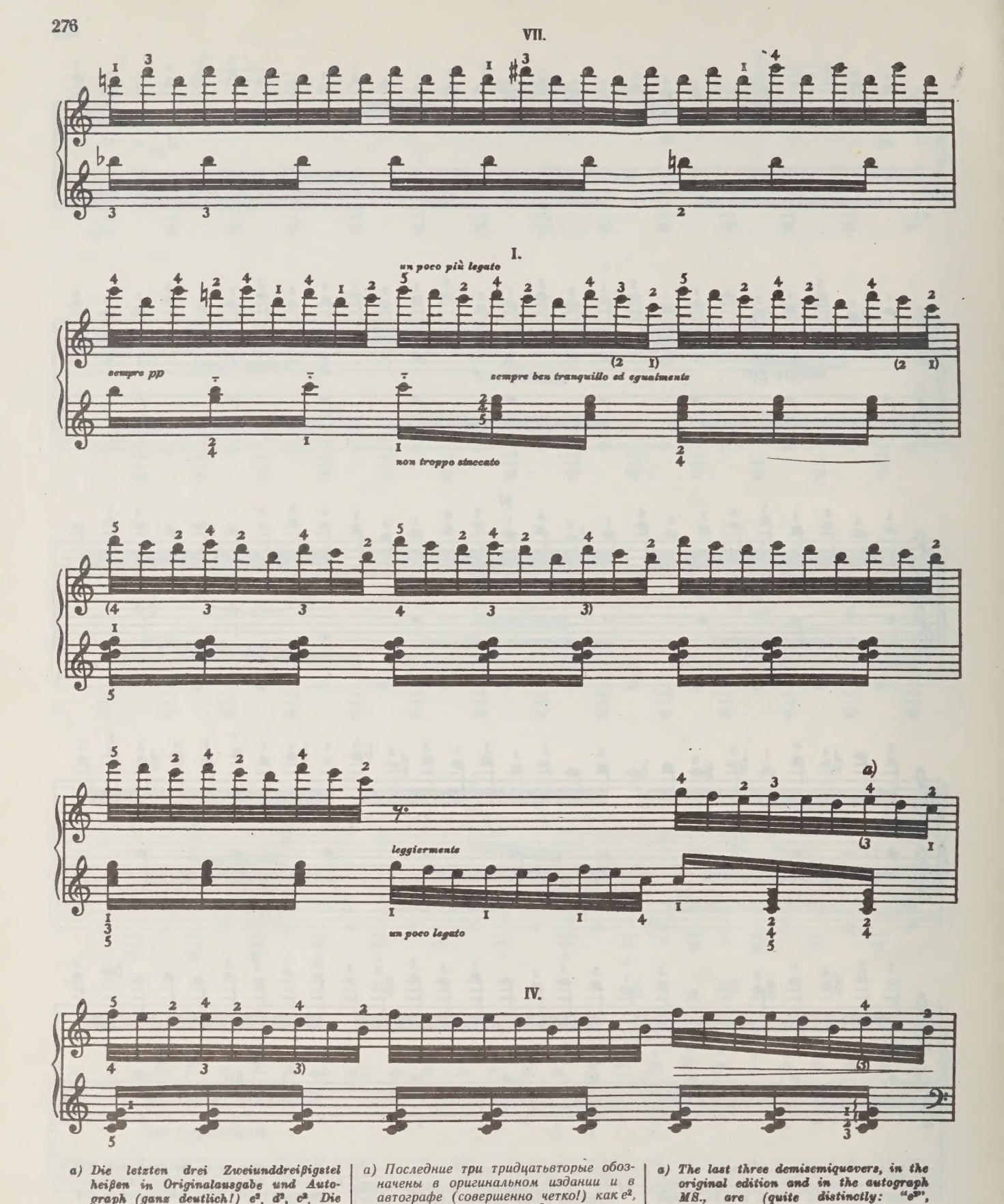

(♩. = 48 - 50)
I.
pp leggiermente
molto pp e delicato



a) Balken nach dem Autograph!
b) Die drei Zweiunddreißigstel zum fünften Sechzehntel heißen im Autograph merkwürdigerweise: h^2, gis^2, h^2. Sicherlich hat Beethoven sie nachträglich zu a^2, c^3, h^2 verändert.

a) Вязки — по автографу!
b) Три тридцатьвторые на пятой шестнадцатой удивительным образом обозначены как h^2, gis^2, h^2. Совершенно явно, что Бетховен позднее изменил их на a^2, c^3, h^2.

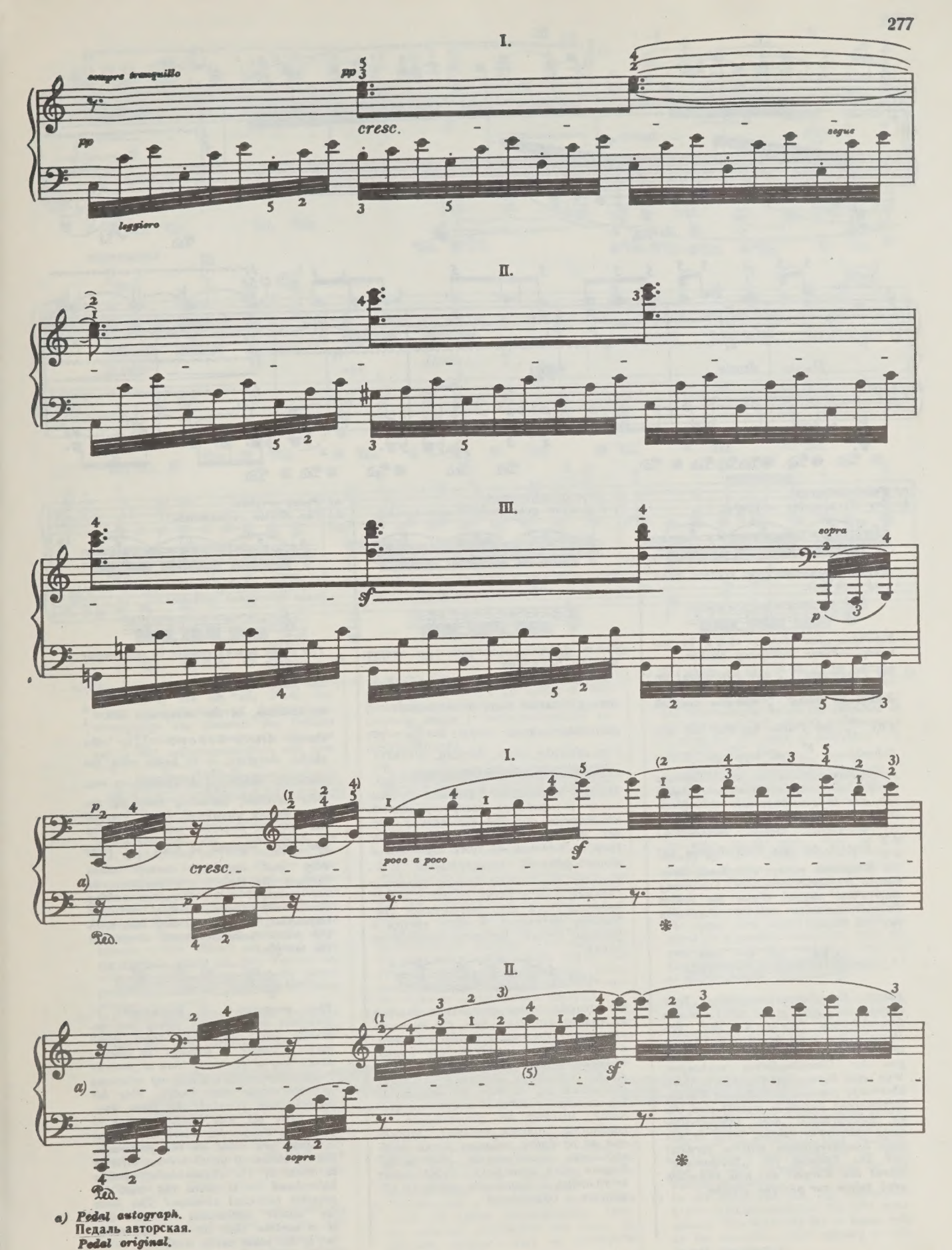
a) Group-strokes as in the autograph MS
b) Strange to say, the three demisemiquavers at the fifth semiquaver in the autograph are given thus: "b^2", "$g\sharp^2$", "b^2" It is certain that Beethoven altered them later to "a^2", "c^3", "b^2",



a) Die letzten drei Zweiunddreißigstel heißen in Originalausgabe und Autograph (ganz deutlich!) e^3, d^3, c^3. Die meisten haben, den vorangehenden Figuren entsprechend, f^2, e^2, c^2.

a) Последние три тридцатьвторые обозначены в оригинальном издании и в автографе (совершенно четко!) как e^2, d^2, c^2. Большинство изданий в соответствии с предыдущими фигурами дает: f^2, e^2, c^2.

a) The last three demisemiquavers, in the original edition and in the autograph MS., are (quite distinctly: "e^3", "d^3", "c^3". The majority have "f^2", "e^2", "c^2" corresponding to the previous figures.



a) Pedal autograph.
Педаль авторская.
Pedal original.

III.

a) Ped. * a) Ped. * Ped.

b) (♪ = 46)

tr f

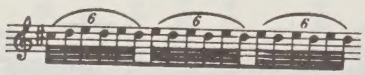
non dim.

tr p subito dimin. pp

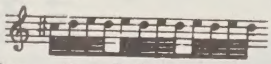
c) tr

* Ped. * Ped. * Ped. Ped. Ped. * Ped. Ped. Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

a) Pedal autograph.
b) Der Herausgeber empfiehlt:

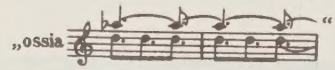


Wer so geschwind nicht trillern kann, muß sich mit:



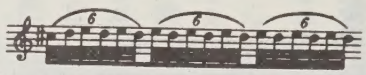
begnügen. Der Triller m u ß in ununterbrochener Bewegung bleiben.

c) Der Fingersatz $\frac{5\ 4}{1\ 2}$ von Beethoven; im Autograph stehn $\frac{5}{1}$ überdies deutlich v o r $\frac{as^2}{d^2}$: der Triller hat also mit den Nebentönen $\frac{b^2}{es^2}$ zu beginnen. Unbegreiflicherweise haben viele spätere Ausgaben, darunter die meistverbreiteten, den Originalfingersatz stillschweigend entfernt und durch (den schlechter klingenden, minder geschickten) $\frac{4\ 5}{1\ 2}$: ersetzt, der den Trillerbeginn auf die Haupttöne verlegt und damit Beethovens (unmißverständliche) Forderung unerfüllbar macht. Unter die beiden Doppeltrillertakte schrieb Beethoven (an den Rand):

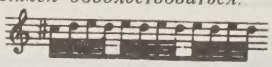


Dieser Erleichterungsvorschlag Beethovens sollte aber gewiß nicht nur den Ohnmächtigen h e l f e n, die den Doppeltriller nicht bewältigen können, sondern gleichzeitig eigenen Notlösungen der Unzulänglichen vorbeugen. War seine Besorgtheit begründet? Wird überhaupt jemand diese Sonate (in der fortwährend Aufgaben gestellt sind, die an Schwierigkeit dem Doppeltriller nicht nachstehn) spielen, bevor er mit allen handwerklichen Mitteln gerüstet ist? Die Fassung für „Erwachsene" spornt den Ehrgeiz an, und sicherlich wird keiner zur anderen greifen.

a) Педаль авторская.
b) Редактор рекомендует исполнение:

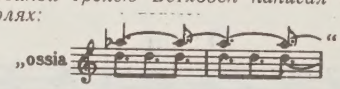


Кто не может играть трель так быстро, должен довольствоваться:



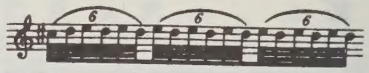
Трель должна исполняться в непрерывном движении.

c) Аппликатура $\frac{5\ 4}{1\ 2}$ принадлежат Бетховену; кроме того, в автографе $\frac{5}{1}$ явно выставлены п е р е д $\frac{as^2}{d^2}$ — таким образом трель должна начинаться на вспомогательных звуках $\frac{b^2}{es^2}$. Многие позднейшие издания, в том числе и наиболее распространенные, непонятным образом без всяких ссылок удалили оригинальную аппликатуру и заменили ее хуже звучащей и менее удобной аппликатурой $\frac{4\ 5}{1\ 2}$, которая перемещает начало трели на главный звук и таким образом делает невыполнимым ясно выраженное требование Бетховена. К двум тактам с двойной трелью Бетховен написал на полях:

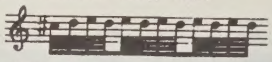


Но это облегчение несомненно должно не только п о м о ч ь тем, кто не в состоянии справиться с двойной трелью, а одновременно предупредить произвольные вынужденные упрощения. Были ли оправданы подобные опасения? Возьмется ли вообще кто-нибудь за эту сонату (в которой постоянно ставятся задания, не уступающие по трудности двойным трелям), прежде чем он не будет оснащен всеми необходимыми техническими средствами? Версия «для взрослых» подстегивает честолюбие, и наверняка никто не обратится к облегчению.

a) Pedal original.
b) The Editor recommends:

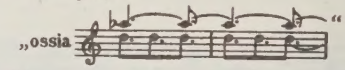


A player, unable to shake so quickly, must be content with this:

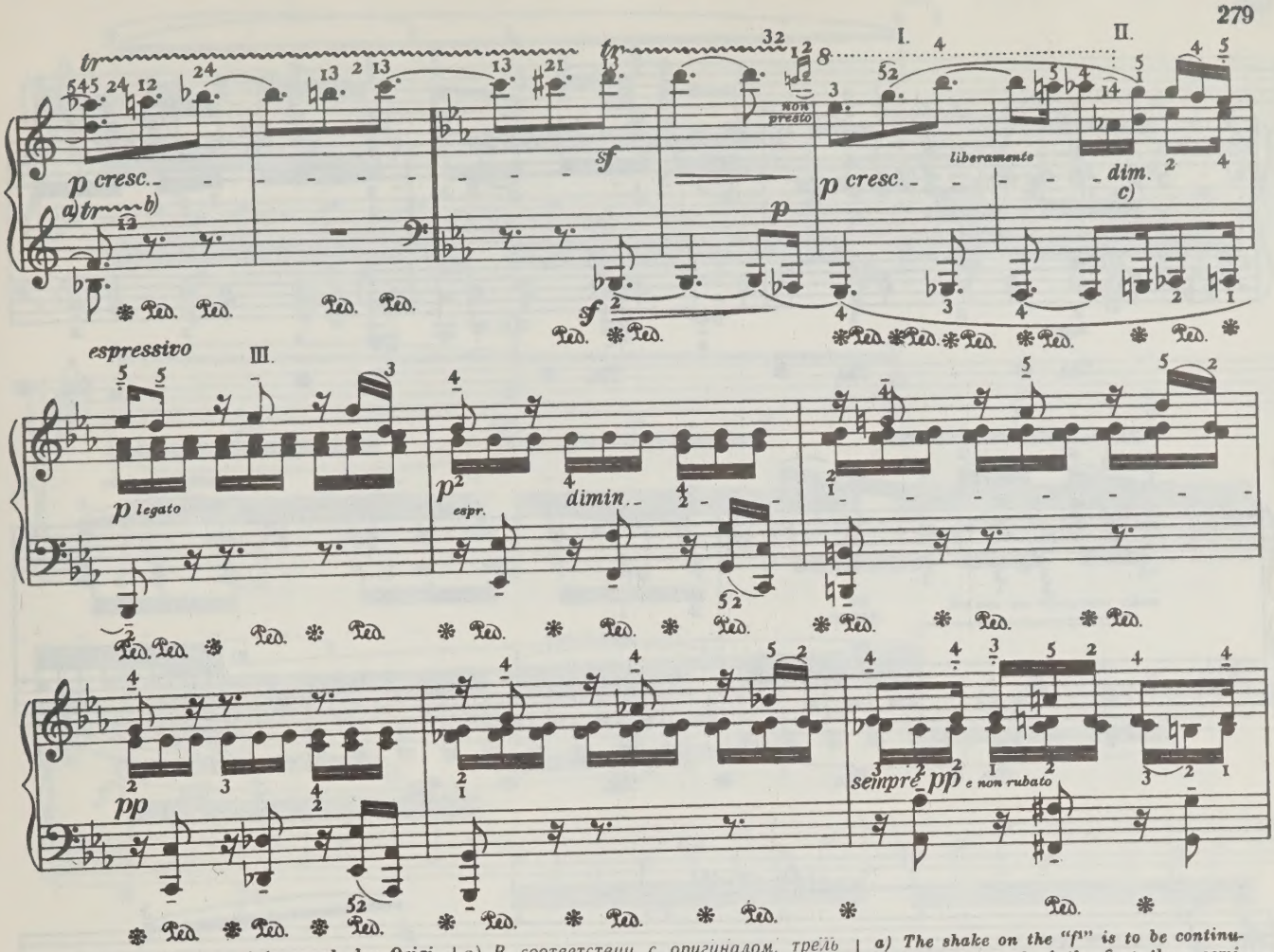


The shake m u s t remain in continuous movement.

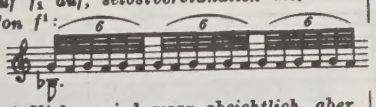
c) The fingering, $\frac{5\ 4}{1\ 2}$ is Beethoven's own; in addition, in the autograph MS. $\frac{5}{1}$ stands clearly b e f o r e "$\frac{a\flat^2}{d^2}$": the shake, therefore, is to begin with the auxiliary notes "$\frac{b\flat^2}{e\flat^2}$". Strange to say, later editions, including some of the most widely circulated, have removed the original fingering without a word and have replaced it with $\frac{4\ 5}{1\ 2}$ (less easy and sounding worse) which changes the shake's commencement to the principal notes, therefore making Beethoven's (unmistakeable) demands impossible. Beneath the two bars with the double-shake Beethoven wrote (on the margin):



This proposition of Beethoven's to facilitate matters was surely not intended solely to h e l p those weak players, unable to manage the double-shake, but at the same time to prevent the incompetent from making solutions to meet their own needs. Was his apprehension founded? Is there anyone, after all, who would attempt to play this Sonate (in which throughout demands are made on the performer, the difficulties of which are not inferior to those of the double-shake), unless beforehand he is fitted out with all possible technical abilities? The form for "adults" stimulates ambition and it is certain that no one will make use of the other easier method.



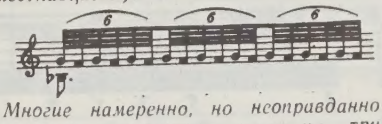
a) Der Triller auf f^1 ist, nach den Originalvorlagen, bis an das Ende der ersten drei Sechzehntel fortzusetzen, unmittelbar vor Eintritt des Trillers auf a^2 (viertes Sechzehntel) hört der auf f_1 auf, selbstverständlich mit dem Ton f^1:



Bei Vielen wird zwar absichtlich, aber doch fälschlich, der Trillerschluß um drei Sechzehntel zu früh angesetzt, zusammen mit jenem auf d^2, der offenbar aus klaviersatztechnischen Gründen nicht weitergeführt ist. Solche Rücksicht gilt aber nicht für den unteren Triller. Hier folgen in beiden Stimmen Pausen, dort geht die Oberstimme weiter. Damit sie (durch Fingerwechsel) glatt an den Vorton anschließen kann, muß eben die Bewegung der unteren Finger rechtzeitig eingestellt werden.

b) Wie der Herausgeber meint, beginnen von a^2 (viertem Sechzehntel) ab die Triller mit dem Hauptton, also:

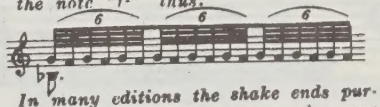
a) В соответствии с оригиналом, трель на f^1 продолжается до конца первых трех шестнадцатых и кончается на главном звуке f^1 непосредственно перед началом трели на a^2 (четвертая шестнадцатая):



Многие намеренно, но неоправданно переносят окончание трели на три шестнадцатые раньше — к моменту окончания трели на d^2, которая не продолжается дальше несомненно по причине чисто технических трудностей. Но это соображение не относится к нижней трели. Здесь в обоих голосах следуют паузы, там же верхний голос продолжается дальше. Для того, чтобы переход к следующему звуку был ровным (при помощи смены пальцев), движение нижних пальцев также должно прекратиться вовремя.

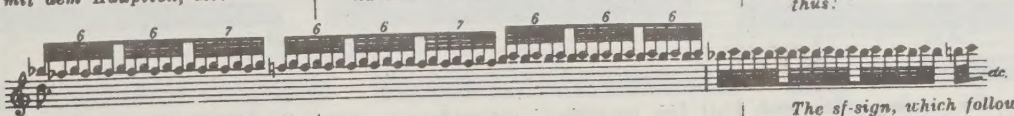
b) По мнению редактора, трели от a^2 (четвертая шестнадцатая) и дальше начинаются с основного звука:

a) The shake on the "f^1" is to be continued to the end of the first three semiquavers, following the original copies; and immediately before the entrance of the shake on "a^2" (fourth semiquaver) it stops on "f^1", and, of course, with the note "f^1" thus:



In many editions the shake ends purposely, but wrongly, three semiquavers too soon, at the same time as the shake on "d^2", which evidently is not carried further on piano-technical grounds. These considerations do not come into account for the lower shake. Here pauses follow in both parts, there the upper part continues. In order to allow of a smooth connection with the preceding note (by changing fingers), the movement of the lower fingers has to stop in time.

b) In the Editor's opinion the shakes from "a^2" (fourth semiquaver) onwards, must begin with the principal note. thus:



Das späterfolgende sf-Zeichen, das die Betonung unzweifelhaft für d^3 verlangt und die im übernächsten Takt danach kommenden langen trillerlosen Töne begründen den Platzwechsel.

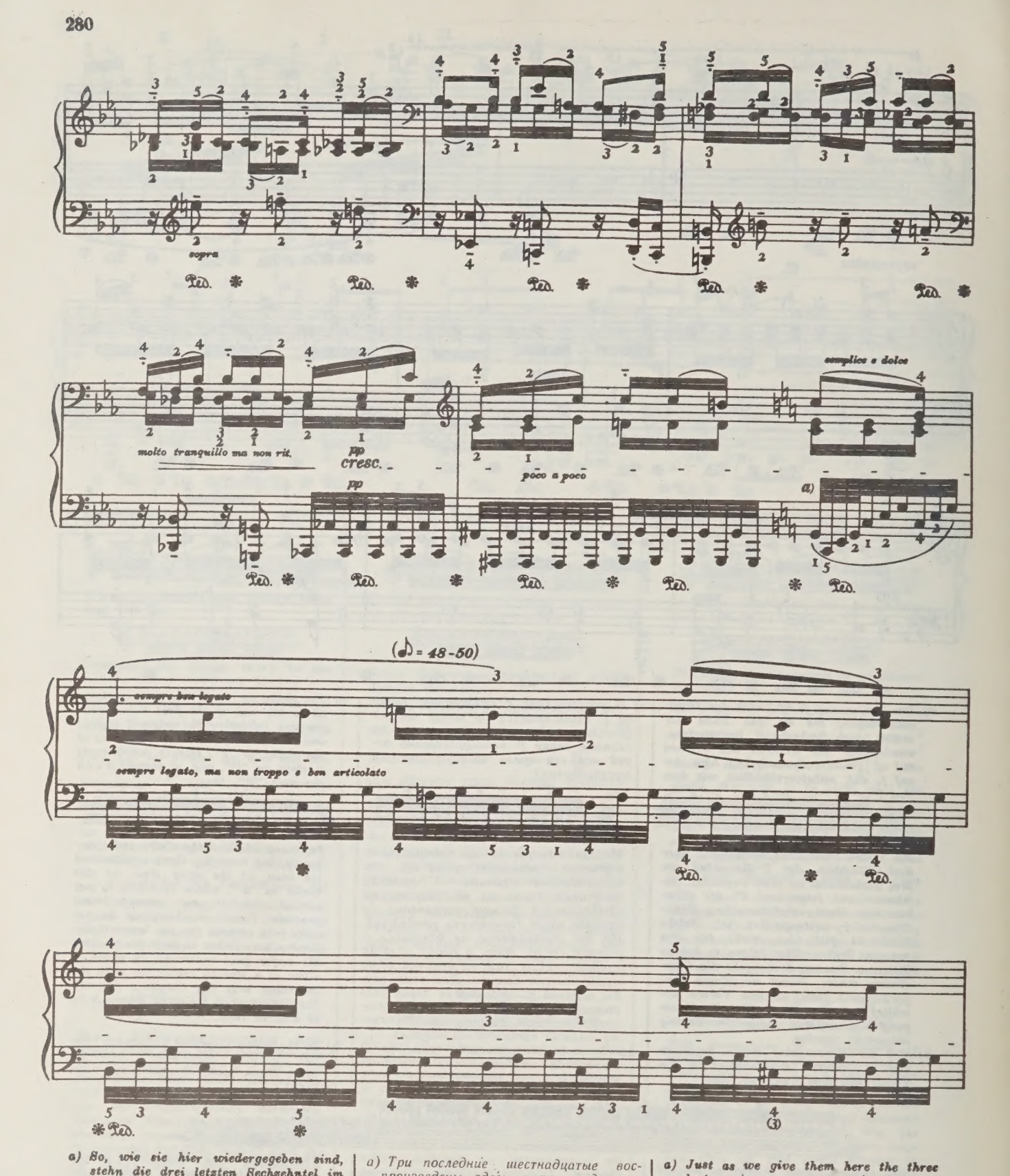
c) Dimin. im Autograph unzweideutig vom fünften Sechzehntel ab. Die Meisten lassen es erst beim siebenten beginnen, andere aber schon beim vierten.

Появляющийся позже значок sf, который несомненно требует ударения на d^3, и следующие через один такт после него долгие звуки без трели обосновывают это изменение.

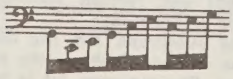
c) Diminuendo в автографе начинается точно на пятой шестнадцатой. Многие издания помещают его лишь на седьмой, другие — уже на четвертой шестнадцатой.

The sf-sign, which follows later, requiring undoubtedly special emphasis for "d^3", as well as the long shakeless notes coming afterwards in the next bar but one, furnish motives for the change of position.

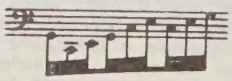
c) In the autograph MS. the diminuendo begins without doubt at the fifth semiquaver. The majority let it begin only at the seventh—others already at the fourth semiquaver.



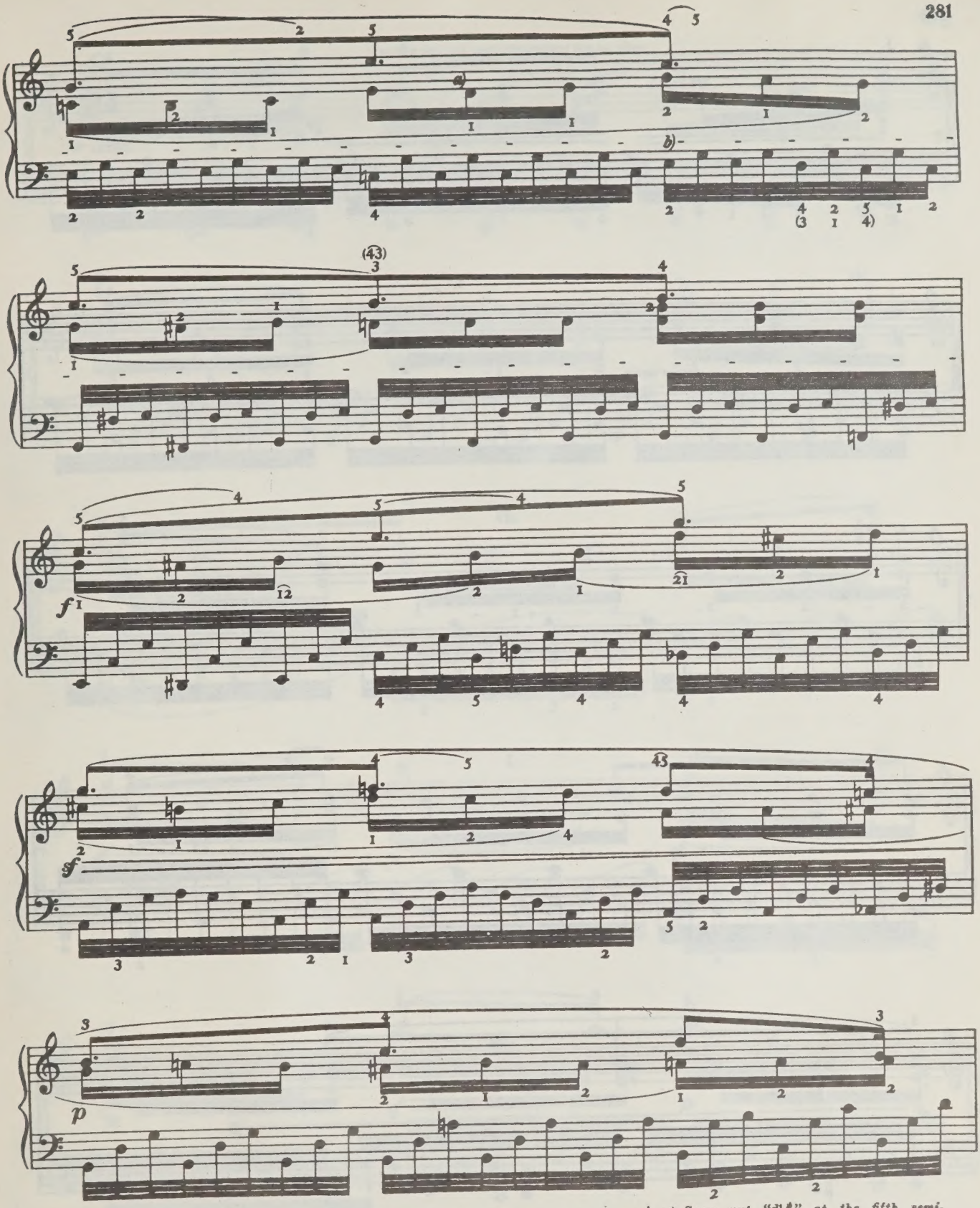
a) So, wie sie hier wiedergegeben sind, stehn die drei letzten Sechzehntel im Autograph. Sonst überall:



а) Три последние шестнадцатые воспроизведены здесь в том виде, как они даны в автографе. Повсюду в других источниках так:



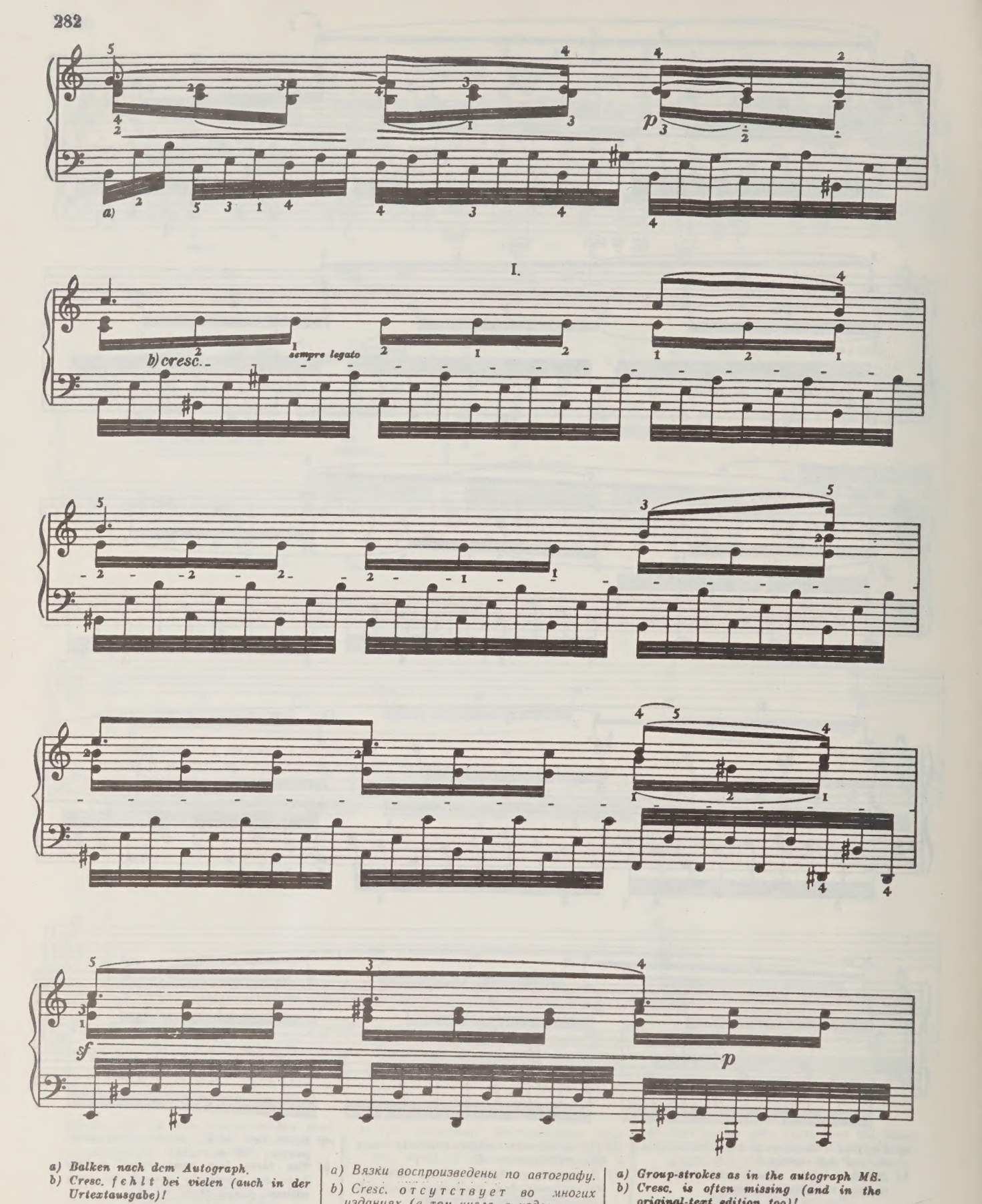
a) Just as we give them here the three last semiquavers are seen in the autograph MS. Otherwise they are everywhere else, thus:



a) Das fünfte Sechzehntel heißt bei einigen dis¹; d¹ ist richtig.
b) Die drei letzten Sechzehntel unten bei einigen rätselhafterweise:

a) На пятой шестнадцатой иногда стоит dis¹; правильно — d¹.
b) В некоторых изданиях по непонятной причине три последние шестнадцатые в басу выглядят так:

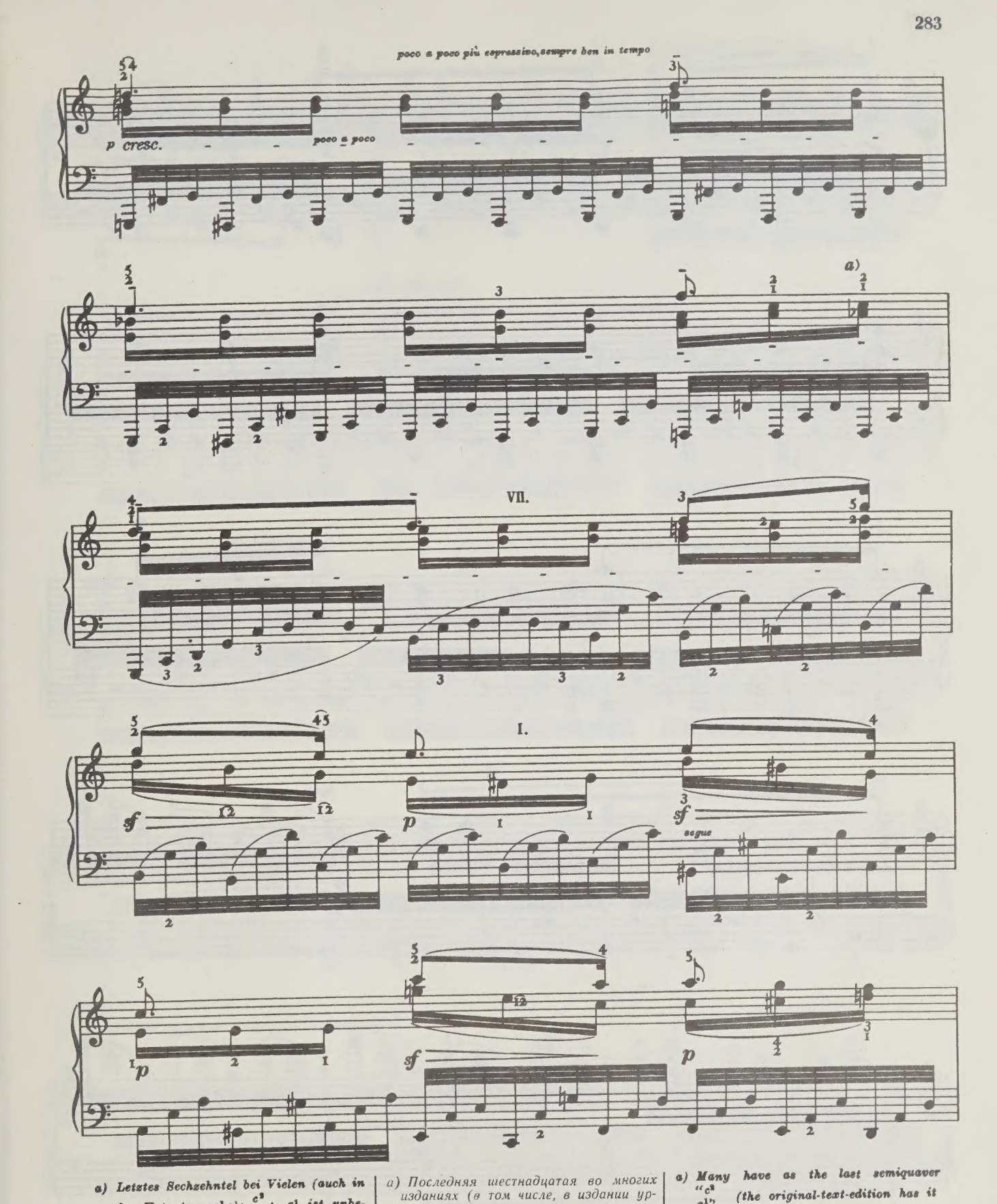
a) Some put "d¹♯" at the fifth semiquaver; "d¹" is right.
b) The three last semiquavers in the bass are curiously enough in some editions found thus:



a) Balken nach dem Autograph.
b) Cresc. fehlt bei vielen (auch in der Urtextausgabe)!

a) Вязки воспроизведены по автографу.
b) Cresc. отсутствует во многих изданиях (в том числе, в издании урtекста).

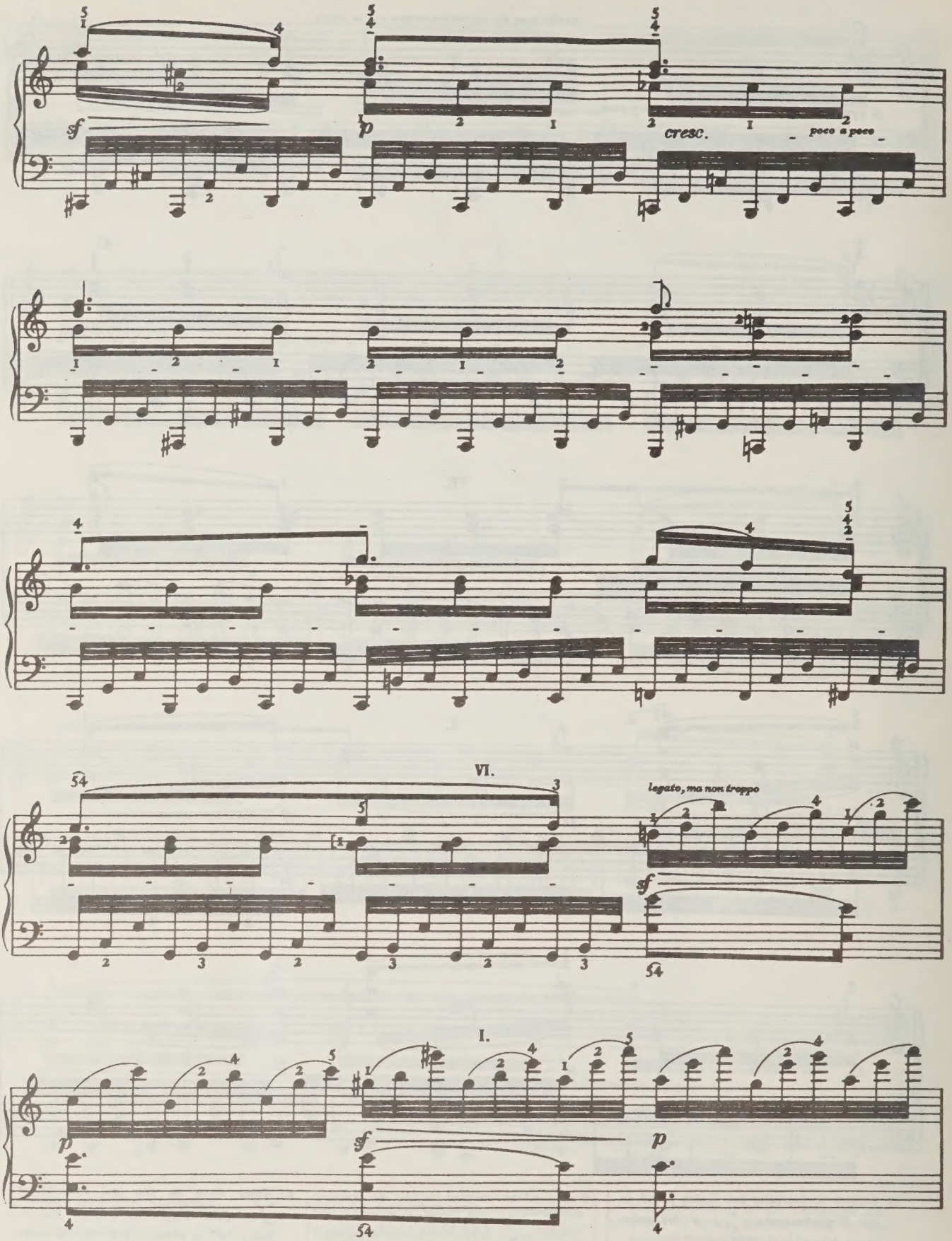
a) Group-strokes as in the autograph MS.
b) Cresc. is often missing (and in the original-text edition too)!

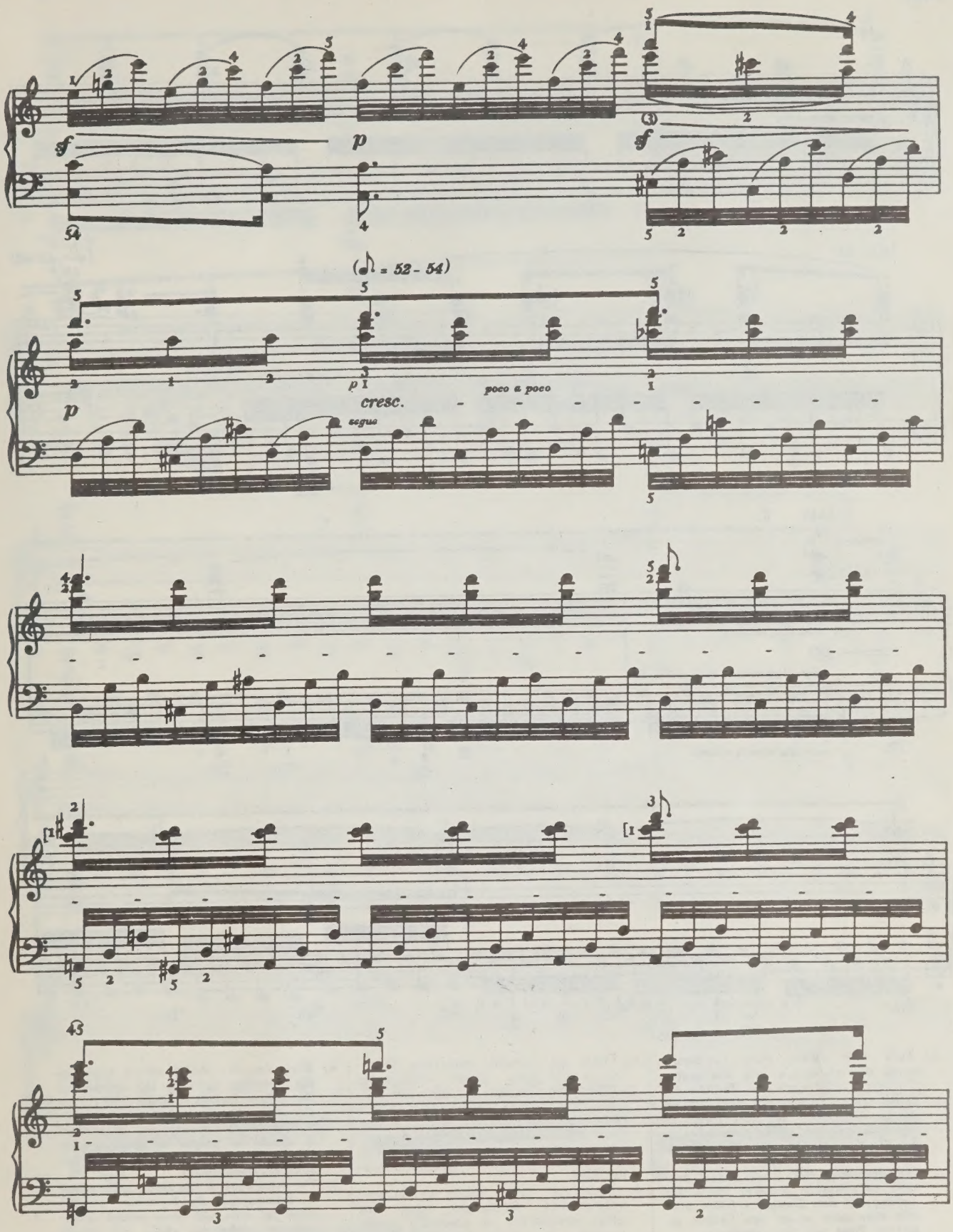


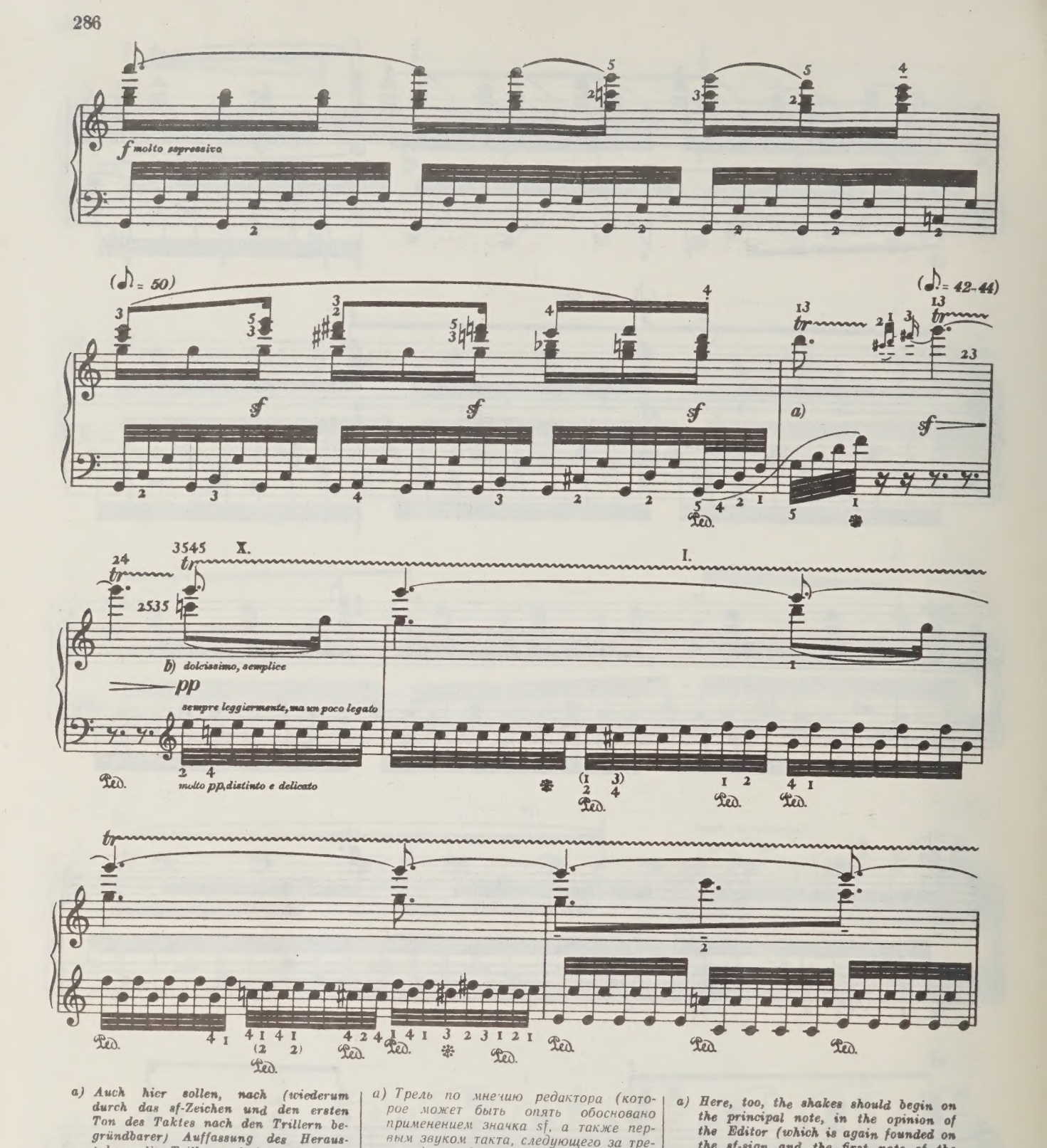
a) Letztes Sechzehntel bei Vielen (auch in der Urtextausgabe): $\frac{c^2}{a^1}$; a^1 ist unbedingt falsch, es heißt: as^1.

a) Последняя шестнадцатая во многих изданиях (в том числе, в издании урtекста): $\frac{c^2}{a^1}$; безусловно неправильным является a^1, должно быть: as^1.

a) Many have as the last semiquaver "$\frac{c^2}{a^1}$" (the original-text-edition has it too); "a^1" is absolutely wrong; it must be "ab^1".


sf
p
cresc.
poco a poco
VI.
legato, ma non troppo
sf
I.
p
sf
p


sf
p
sf
(♪ = 52 - 54)
p
p
cresc.
poco a poco
segue



a) Auch hier sollen, nach (wiederum durch das sf-Zeichen und den ersten Ton des Taktes nach den Trillern begründbarer) Auffassung des Herausgebers die Triller auf dem Hauptton beginnen und, wie früher, tunlichst in der Geschwindigkeit von Vierundsechzigstel-Sextolen bleiben.

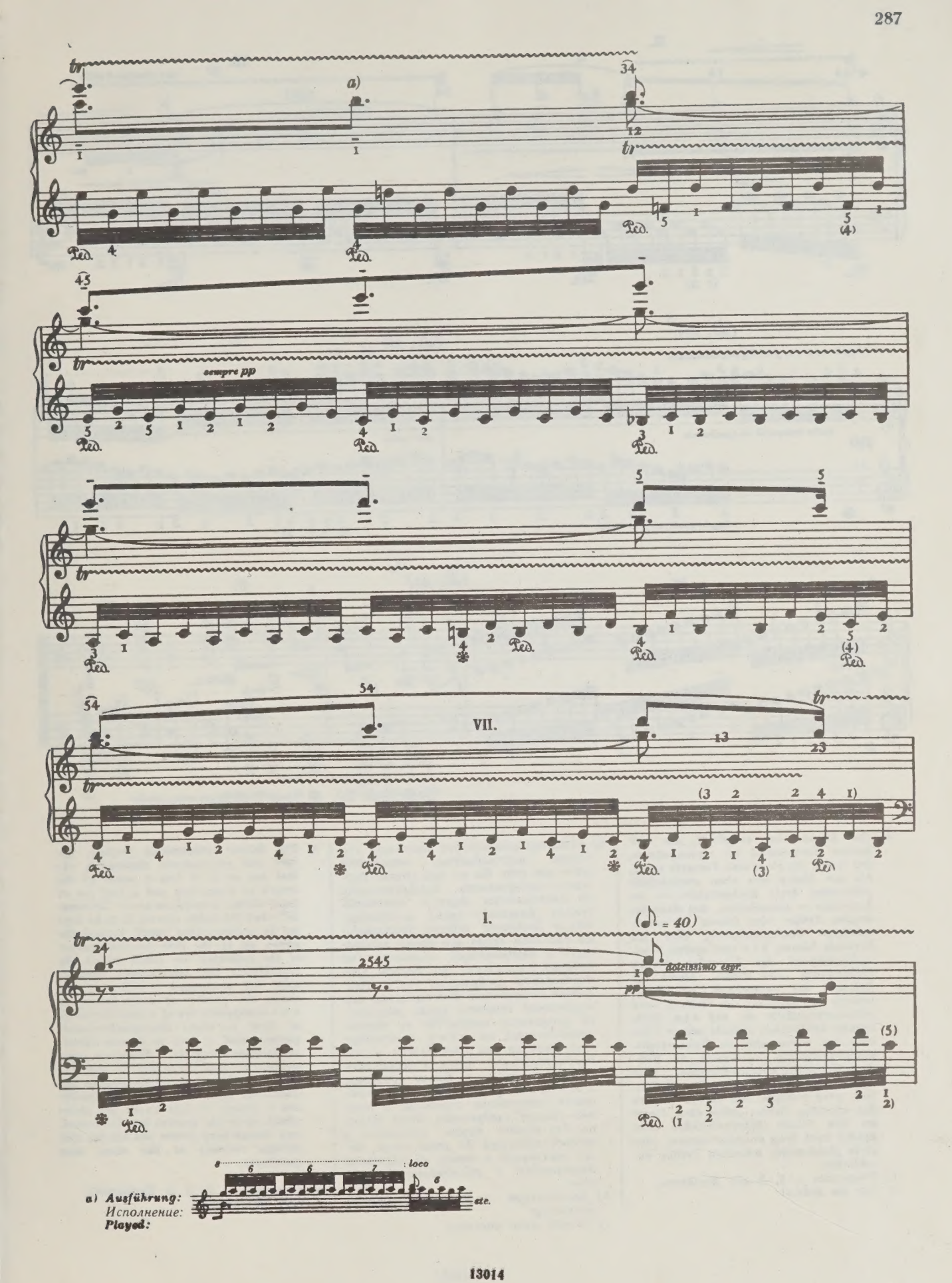
b) Die Bewegung des Trillers darf niemals unterbrochen werden. Durch den Anfang auf dem Hauptton fallen auch alle über oder unter den Triller gesetzten Töne mit ihm zusammen.

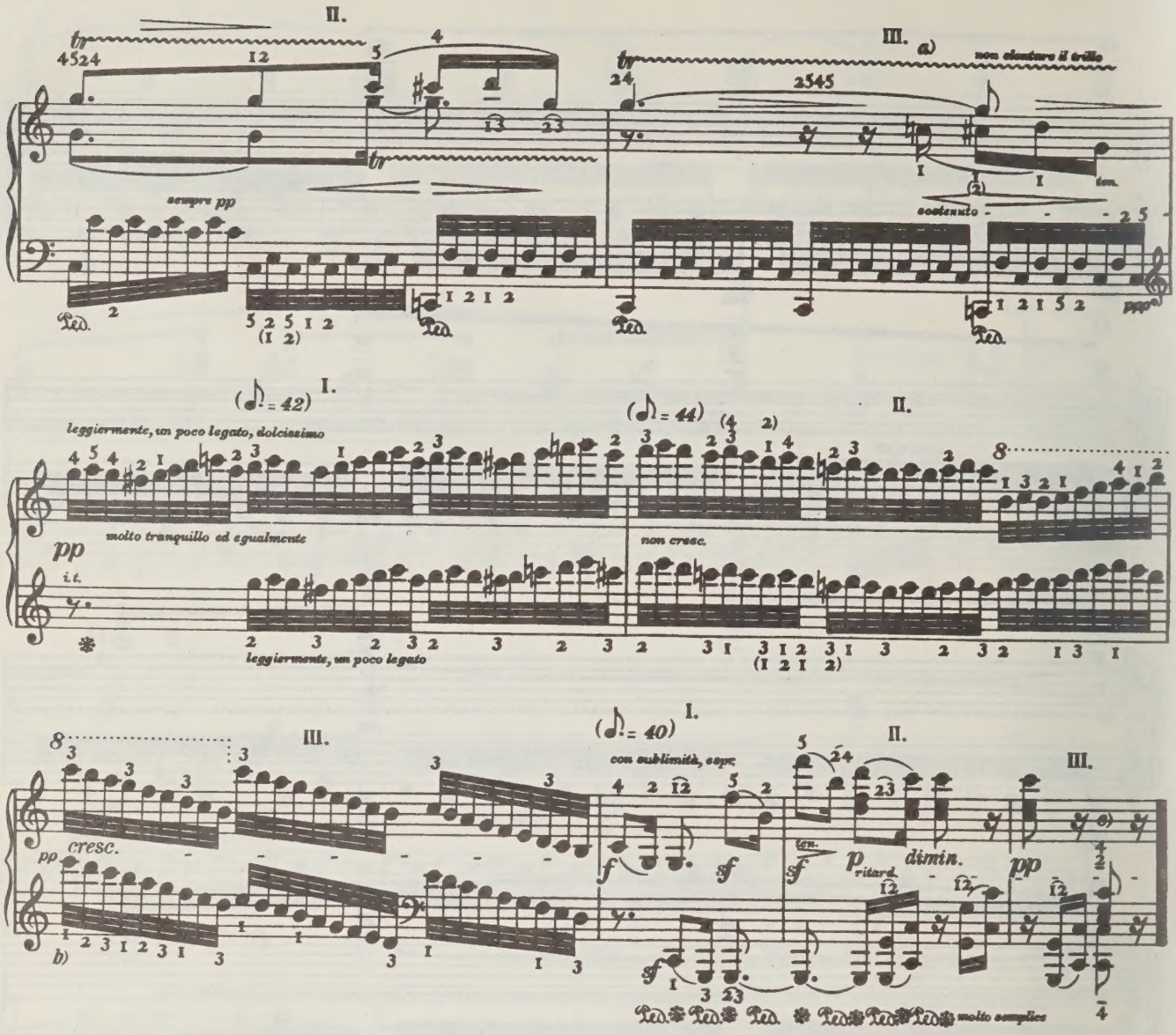
a) Трель по мнечию редактора (которое может быть опять обосновано применением значка sf, а также первым звуком такта, следующего за трелями) и здесь начинается с основного звука и, так же как и раньше, по-возможности должна оставаться в секстольном движении шестьдесятчетвертыми.

b) Движение трелей нигде не должно прерываться. Благодаря тому, что трель начинается на основном звуке, именно с ним будут совпадать и все звуки, помещенные над трелью или под ней.

a) Here, too, the shakes should begin on the principal note, in the opinion of the Editor (which is again founded on the sf-sign and the first note of the bar after the shake); and as earlier, it should be played if possible with the continuous rapidity of semidemisemiquaversextuplets.

b) The movement of the shake must never be interrupted. By beginning on the principal note, all tones placed either over or under the shake are struck simultaneously with it.


a)
sempre pp
VII.
I.
(♩. = 40)
dolcissimo espr.
pp
loco
a) Ausführung:
Исполнение:
Played:



a) Der Herausgeber empfiehlt, die vier letzten Sechzehntel zu verlangsamen, das letzte, als ob es eine Fermate trüge, bis zur Dauer von etwa zweieinhalb (höchstens drei) Sechzehnteln — im Sostenuto — auszuhalten, den dazu bewegten Triller aber immer in unvermindcter Geschwindigkeit, über die Fermate hinaus, bis zum ersten Zweiunddreißigstel des folgenden Taktes fortzusetzen (mit Pedal). Durch die Dehnung der Sechzehntel, bei unveränderter Schnelligkeit des Trillers, wird selbstverständlich die auf ein Sechzehntel entfallende Anzahl seiner Töne vermehrt, zuerst etwa zu Hundertachtundzwanzigsteln, schließlich zu Hundertachtundzwanzigstel-Sextolen. Also noch einmal: g^2 und die erdfern fließenden, ganz ruhigen und zarten Triolen des nächsten Taktes sollen ohne Pause an den bisher beherrschenden zum Schluß noch lang ausgesponnenen, aber stets gleichmäßig schnellen Triller anschließen.

b) Fingersatz 1, 2, 3 von Beethoven.

c) Nur ein Achtel!

a) Редактор рекомендует замедлить эти четыре шестнадцатые, последнюю же — как если бы на ней стояла фермата — выдерживать приблизительно до длительности двух с половиной (самое большее — трех) шестнадцатых в Sostenuto; однако движущуюся при этом трель все время продолжать в неубывающей скорости (на педали) — вплоть до первой тридцатьвторой следующего такта. Благодаря расширению шестнадцатых при неизменной скорости трели разумеется увеличится количество ее звуков, приходящихся на одну шестнадцатую: вначале они превратятся в стодвадцатьвосьмые, затем в секстоли — стодвадцатьвосьмые. Таким образом, я повторяю: g^2 и эфирно растекающиеся, совершенно спокойные и нежные триоли следующего такта должны без всякой паузы примыкать к господствовавшей до этого трели, более растянутой к концу, но постоянно движущейся с равномерной скоростью.

b) Аппликатура 1, 2, 3 принадлежит Бетховену.

c) Только одна восьмая!

a) The Editor recommends playing the four last semiquavers slackening, the last one as if it had a pause of the length of about two and a half (or at least three) semiquavers—in "sostenuto"—but the shake thereto is to be kept up in undiminished speed, beyond the pause, up to the first demisemiquaver of the following bar (with pedal). By lengthening the semiquavers together with the unchanged rapidity of the shake, the number of notes falling to one semiquaver are of course increased, at first to about demisemidemisemiquavers and at last to demisemidemisemiquaversextuplets. Therefore once again: "g^2" and the triplets in the next bar as if far from earth, flowing on, absolutely quiet and gentle are (without a pause) to join on to the shake which up to the present has dominated, and though long drawn out till the end, always remains in the same even quickness.

b) Fingering 1, 2, 3 is Beethoven's.

c) Only one quaver!

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
OCT 7 1965

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
23
B414S3
1982
T.3
C.1
MUSI

6800